Eutonia,

eine

hauptsächlich pädagogische

Musik-Zeitschrift

für

Alle, welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten;

herausgegeben

in Verbindung mit mehrern Herren Geistlichen, gelehrten Kunstfreunden, Musikdirectoren, Cantoren, Organisten und Musiklehrern an Universitäten, Gymnasien und Schullehrer-Seminarien Deutschlands

von

Joh. Gottfr. Hientzsch,

Ober-Lehrer am Königl. evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau.

Dritter Band.

Breslau, 1830.

Zu haben beim Herausgeber, wie auch auf allen Königl. Preuß. und andern Postämtern; für auswärtige Buch- und Musikhandlungen (näher durch J. D. Grüson) setzt durch F. E. C. Leuckart hier zu beziehen.

Mus. th. 999/3.4

+9 C

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt des dritten Bandes.

Erstes und zweites Heft.

A. Aufsätze.

Seite

I. Kurze Geschichte des Wichtigsten, was für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, namentlich des Generalbasses und des Centrapunkts, so wie des Kirchengesanges, im 17. Jahrhundert, besonders von Deutschen, geschehen ist. (Fortsetzung) 1

II. Ueber Logier's System des Musikunterrichts. Von M. Kähler zu Züllichau 49

III. Ueber den Gesangunterricht in Schullehrer-Seminarien und über Anwendung des Gesanges auf Schule und Kirche. Von G. Lätsch, Lehrer am Seminar zu Jenkau bei Danzig 59

B. Kritische Berichte.

I. Ueber Literatur der Musik im Allgemeinen 77

a. Ueber die Literatur der Musikwissenschaft.

Joh. Nic. Forkel, allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher, welche von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten — geschrieben sind. Systematisch geordnet ꝛc. 78

b. Ueber die Literatur der praktischen Musikwerke oder der verschiedenen Compositionen.

Handbuch der musikalischen Literatur oder allg. systematisch geordnetes Verzeichniß der bis Ende 1815 gedruckten Musikalien nebst 10 Nachträgen. Leipzig bei Mepsel, Hofmeister und Whistling 80

2te Ausgabe von Whistling. Leipzig 1829, bei Whistling, nebst Ergänzungsband 81

II. Ueber musikalische Wörterbücher in deutscher Sprache 85

1. Joh. Gottfr. Walther, musikalisches Lexicon. Leipzig bei Deer 1732 86

2. Kurzgefaßtes musikalisches Lexicon. Chemnitz bei Stößel 1736 87

3. Musikalisches Handwörterbuch ꝛc. Weimar bei Hoffmanns Wittwe ꝛc. . . . . —

Seite

4. Georg Fr. Wolf, kurzgefaßtes musikal. Lexicon. Halle bei Hendel 1787 88
5. Heinr. Christoph Koch, musikalisches Lexicon. Frankf. bei Herrmann 1802. . . . . —
6. — — — — — kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik. Leipzig bei Hartknoch 1807 . . . . . —
7. Kleines musikalisches Wörterbuch. Ulm 1823 —
8. J. A. Schrader, kleines Taschenwörterbuch der Musik. Helmstädt bei Fleckeisen 1822 . . . . . —
9. J. C. Häuser's musikal. Lexicon. 2 Bändch. Meißen bei Gödsche 89
10. Dr. J. D. Anderſch, musikalisches Wörterbuch. Berlin bei Nauroff u. Comp. 1829. . . . . —

III. Ueber historisch-biographische Tonkünstler-Lexica.

1. J. Gottfr. Walther, alte und neue Bibliothek oder musikal. Lexicon, darinnen die Musici, so sich bei verschiedenen Nationen durch Theorie und Praxis hervorgethan ꝛc. Leipz. b. Deer 1732 90
2. Kurzgefaßtes musikal. Lexicon. Chemnitz b. Stößel 1737 —
3. C. L. Gerber, historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler ꝛc. 2 Th. Leipz. bei Breitkopf 1790 . . . —
4. — — — neues historisch-biograph. Lexicon der Tonkünstler. 4 Th. Leipz. bei A. Kuhnel 1812 . . 92

IV. Kritischer Bericht über die seit 1820 herausgekommenen Liedersammlungen für Schulen. (Fortsetzung.)

1. J. Gottfr. Hientsch, alte und neue geistliche Lieder und kleine Motetten ꝛc. 1s Heft 1821, 2s Heft 1822. Frankf. a. O. bei Hoffmann . . . . . 94 u. 96
2. — — — — Auswahl der besseren deutschen Volkslieder, nebst Liederbuch in 3 verschiedenen Ausgaben. Frankf. bei Hoffmann 1821 95
3. Einhundert u. zwanzig 1-, 2-, 3-, u. 4stimm. Lieder zur Vermeidung der geschriebenen Notenbücher ꝛc. in 3 Heften, vom Breslauischen Schullehrer-Verein. Bresl. 1821 98
4. M. C. Gottl. Hering, musikalisches Volksschulen-Gesangbuch. Leipzig bei Gerh. Fleischer 1821 . . . 100
5. Bernh. Hayn, Gesänge zum Gebrauch beim sonn- und wochentägl. Gottesdienste auf kathol. Gymnasien. Breslau bei Leuckart 1821 102
6. J. F. S. Dörring, Cantor in Altenburg, 4st. Chorgesänge von verschiedenen Tonkünstlern. 3 Hefte. Leipzig bei Hofmeister 101

Seite

7. M. Jac. Fr. Martius, Festlieder für Schulen, nach Kirchen- und eigenen Melodieen ꝛc. Nürnb. bei Riegel u. Wießner 1824 105
8. M. C. Anschütz, musikal. Schulgesangbuch nach einer genauen Stufenfolge ꝛc. in 3 Heften. Leipz. bei C. Heinr. Reclam 1824 106
9. Carl Salzmann, Dir., Lieder zur Beförderung des geselligen Vergnügens und zur Erweckung tugendhafter Gesinnungen. Schnepfenthal 1826 112
10. Sammlung religiöser Gesänge. St. Gallen bei Huber und Comp. 1826 114
11. Jac. Jos. Behrendt, Sammlung 1-, 2-, 3- und 4st. Kirchen- und Schullieder, Moretten, Intonationen, Chorale, Litaneien, Mess-, Vesper- und anderer geistlicher Lieder auf alle Festtage im Jahr. Glogau bei Heymann . . 117
12. A. M. Strodel, Sammlung kleine, für Kirche und Schule bestimmter Musikstücke. Strasburg b. Lorrain 1827 120
13. Sammlung neu 1-, 2- und mehrst. Gesängen zum Gebrauche für Gesangschulen. Erstes Heft. Nürnberg bei Riegel und Wießner 1827 121
14. Karl Schulz, musikalisches Schulgesangbuch. Züllichau bei Darnemann 122
15. J. A. Gelm, Lieder-Sammlung für die Morgenandacht der Königl. Preuß. Gymnasien. Bonn bei N. Simrock 123

C. Biographieen.

Karl Gottlieb Glaser, geb. den 4. Mai 1784 zu Weißenfels und gest. den 16. April 1829 zu Barmen 125

D. Nachrichten.

1. Musikwesen des Weißenfelser Seminars. Von dem Lehrer an demselben Herrn Heintschel 132
2. Der Musikverein zu Mettich 148
3. Musikal. Section der Schles. Gesellschaft für vaterländ. Cultur 160
4. Breslauer Künstlerverein und Schlesischer Kunstverein . 163
5. Uebersicht der in den Concerten des acad. Musikvereins zu Breslau im Winter 1829/30 aufgeführten Stücke . 164
6. Dritte Nachricht über Chladni's und Werner's Denkmal 166
7. Das Liederfest zu Eßlingen am Pfingstmontag d. 7. Juni 1829 169
8. Große Musikaufführung in der Kreuzkirche zu Breslau, zu Ehren der heil. Cäcilie den 21. Mai 1829 . . . 174
9. Concert der großen Singacademie in Berlin am 4. Novemb. 1829, zum Besten der Schlesier, welche durch die Ueberschwemmungen so sehr gelitten haben 175
10. Das große Schweizerische Musikfest im Jahr 1829 zu Zürich 176
11. Musikfest des Vereins in Rheinbayern 178

Seite

12. Große Musikaufführung des Hausmannschen Singvereins in Berlin für die durch die Ueberschwemmungen verunglückten Schlesier und zugleich 25jähriges Jubiläum des Vereins 180

13. Orgelconcert des Herrn Zöllner zu Stuttgart : 182

14. Concert und Liedertafel zu Tübingen : : : : 184

15. Projectirtes Musikfest im Elsaß : : : : : 185

E. Lesefrüchte.

1. Ein Wunsch für die kirchliche Jubelfeier der Augsburgischen Confession von Doctor Gothhorn, Archidiaconus an der Thomaskirche zu Leipzig : : : : : : 187

2. Woher kommt es, daß unter so vielen, welche Unterricht im Pianoforte nehmen, äußerst Wenige zu einer praktischen Ausbildung gelangen ꝛc. v. O. A. Dresche : : 200

F. Nachträgliche Nachrichten.

1. Musikfeste in Schlesien noch im Jahr 1829 : : : 202

2. Aus einem Schreiben des Herrn Hofcantor ꝛc. Rink an den Herausgeber der Cäcilia : : : : : —

3. Aus einem Schreiben des Herrn Seminarienlehrers Mensel zu Cöslin an denselben : : : : 203

4. Bevorstehende Musikfeste im Jahr 1830 : : : 204

5. Herr Dr. Söchtsen in Neuwied : : : : —

Literarisches Anzeigeblatt ꝛc. No. VI.

A. Kurze Beurtheilungen musikalischer Werke:

1. Cantor Guhr, Catechismus der Singekunst ꝛc. : : 25

2. D. F. D'Apell, Psalmus LXVI. modulis musicis accommodatus : : : : : : : : : 26

3. Ch. H. Rink, das Vater unser für 4 Singstimmen und Orgelbegleitung : : : : : 27

4. — — — Weihnachtscantate f. 4 Singst. u. Orgelbegleit. —

5. — — — Halleluja von Pfeffel f. 4 Singst. u. Begl. b. Pianof. : : : : : : : : 28

6. C. Rungenhagen, Motette: Aus der Tiefe ruf' ich Herr ꝛc. f. 4 Singst. u. Begl. der Orgel oder des Pianof. : : : : : —

7. — — — — desgl.: Gott rüstet mich mit Kraft, ebenso 29

8. — — — — desgl.: Gott ist der Herr ꝛc. ebenso —

9. Ch. Grell, 3 Lieder mit Begl. des Pianof. : : —

10. C. C. Pax, 6 Lieder des Königs von Baiern, f. 1 St. u. Begl. d. Pf. : : : : : : 30

11. C. Karow, 172 Vorspiele für die Orgel über 94 Choralmelodieen ꝛc. aus verschiedenen Werken mehrerer Componisten —

12. 1. Ch. H. Rink, 24 leichte Orgelpräludien für die ersten Anfänger Op. 65. : : : : 32

— 2. — — — 24 kurze u. leichte Orgelstücke für angehende Orgelspieler. Op. 66. : : : —

— 3. — — — Adagio für die Orgel. Op. 57. : : 33

Seite

12. 4. — — — Andante mit 8 Variation. für die Orgel mit obl. Ped. Op. 70. = = = —
— 5. 6. — — 2 † 25 3- u. 4stim. Fughetten für die Orgel Op. 84. I. u. II = = = —
— 7. — — — 24 Choräle für die Orgel. Op. 61. = —
— 8. — — — 6 Choräle mit 2-, 3- und 4stim. Veränderungen für angehende Organisten. Op. 77. —
— 9. — — — 6 Choräle desgl. Op. 78. = = = —
B. Pädagogische Anzeigen = = = = = = 34
C. Musikalische Anzeigen = = = = = = 38

Drittes Heft.

A. Aufsätze.

I. Uebersichtliche Geschichte des Wichtigsten, das für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, vorzüglich des Generalbasses und des Contrapunkts, so wie des Kirchengesanges, im 17ten Jahrhundert, besonders von Deutschen, geschehen ist. (Fortsetzung) = = = = = 205
II. Ueber Joh. Seb. Bach's Choral-Bearbeitung, von C. F. Becker, Organisten in Leipzig = = = = 126
III. Der erste Gesangunterricht in den Schulen. (Dynamik. Beschluß) 129

B. Kritische Berichte.

I. Ueber die Gesanglehren, oder Anweisungen zum Singen in Schulen. (Fortsetzung)
1. Vom Jonerschen Schullehrer-Verein, die Singestunden in der Volksschule, oder ganz einfacher und leichter Unterricht ꝛc. Jauer 1825, Druck und Verlag von F. W. Opitz = = = = = = 143
2. D. Jos. Müller, Director am kathol. Gymnasium zu Conitz in Westpreußen (jetzt Director des Gymnasiums zu Glatz) Leitfaden beim Gesangunterricht für Schüler der Gymnasien. Im Selbstverlage des Verfassers 1825 = 147
3. G. F. Kübler, Präceptor am Königl. Waisenhause zu Stuttgart, Anleitung zum Gesangunterrichte in Schulen. Zweite Auflage. Druck und Verlag der J. B. Metzlerschen Buchhandlung, 1826 = = = = = = 150
4. C. Löwe, Musikdirector ꝛc. zu Stettin, Gesanglehre, theoretisch und praktische, für Gymnasien, Seminarien und Bürgerschulen. Beim Verfasser und in Commission des W. Logier in Berlin, 1826 = = = = = = 153
5. Fr. Aug. Leberecht Jacob, evangel. Organisten und Schullehrer zu Conradswalde bei Hoinau (in Schlesien) Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen ꝛc. Breslau 1828, im Verlage von J. D. Grüson und Comp. 460

Seite

6. M. Henkel, Lehrer der Taubstumm, Kurze elementarische Gesanglehre für öffentliche Schulen ꝛc. Fulda 1828, in der C. Müllerschen Buchhandlung 163
7. Christian Friedr. Georgi, Lehrer an der höhern Bürgerschule zu Langensalza und Privatdocent der Musik daselbst, theoretisch-praktische Gesanglehre für Stadt- und Landschulen. Leipzig 1828, bei J. G. Schladebach und in Commission in der Taubertschen Buchhandlung . . . 164

II. Ueber die seit 20 Jahren für Schulen zum Singen herausgegebenen Choralbücher 166

1. F. Silcher, Musikdirector an der Universität zu Tübingen, Melodien aus dem Würtembergischem Choralbuche dreistimmig für 2 Discantstimmen und einen Baß, für Schulen, Kirchen und Familien bearbeitet, nebst einer kurzgefaßten Anleitung zum Choralgesange. Erstes und zweites Heft. 3te umgeänderte Aufl. Tübingen bei Heinr. Laupp, 1825 . 167
2. G. Siegert, Cantor an der Bernhardiner-Kirche zu Breslau, 100 dreistimmig gesetzte Choralmelodieen. Zweite Aufl. 1825. Breslau bei Graß, Barth u. Comp. . 169
3. Joh. Carl Wilh. Niemeyer, Collegen an der Hallischen Hauptschule, dreistimmiges Choral-Melodienbuch in Noten für Schulen. Zweite Aufl. 1825. Halle in der Waisenhaus-Buchhandlung 174
4. Wilh. Hoppe, Lehrer am Seminar zu Karalene, 60 Choral-Melodien für Discant, Alt und Tenor oder Baß, zunächst zum Gebrauche für Volksschulen. Königsberg 1827 im Verlag der Gebr. Borntträger 175
5. Carl Gläser, dreistimmige Choräle zum Gebrauch für Bürgerschulen, Institute, Gymnasien und kirchliche Gemeinden. Erstes Heft. Essen, bei Ch. D. Badeker . . . 176
6. Vierstimmige Choralgesänge der evangel. Kirche. Karlsruhe bei Gottlieb Bram 1826 177
7. Joh. Jac. Lutze, Rector der Stadtschule und Organist zu Meine, Choralbuch, enthaltend 100 Melodien für 4 Singstimmen, Posaunen ꝛc. Königsberg, Druck und Verlag der Hartungschen Hofbuchdruckerei 180

C. Nachrichten.

1. Gesangverein und Singschule zu Andolt in Westphalen 282
2. Nachricht über die geistlichen Concerte zu Trier . . 286
3. Uebersicht der Concerte in Oppeln seit 1828 . . . 291
4. Neues Sing-Institut in Oppeln 295
5. Abschaffung des Gassensingens in Zittau 296
6. Sing-Academie in Petersburg 297
7. Ueber das Musikwesen in Breslau 298

Bd. 3. Inhaltsverz. s. Seite 205

A. Aufsätze.

I.

Kurze Geschichte des Wichtigsten, was für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, namentlich des Generalbasses und Contrapunkts, so wie des Kirchengesanges, im 17ten Jahrhundert, besonders von Deutschen, geschehen ist.

(Fortsetzung.)

Ehe die Lebensgeschichte der 3 berühmten S (SS) gegeben wird, müssen doch vorher noch einige wichtige Männer erwähnt werden; wie denn überhaupt zu bemerken ist, daß diese hier mehr in Thatsachen, als in Raisonnements gegebene Musikgeschichte gleichsam erst die Grundlage zur pragmatischen Bearbeitung einer solchen sein soll. Es soll das Wichtigste aus dem Leben und von den Leistungen musikalischer Männer früherer Zeiten vorerst wieder ins Gedächtniß zurück gerufen; es sollen hierdurch Nachforschungen an verschiedenen Orten veranlaßt; es soll das Wiederaufgefundene oder Hervorgesuchte genau angesehen, es soll genau betrachtet und untersucht; es sollen die Werke unter einander verglichen und gesichtet werden, um eines Theils eine wahrhaft begründete Geschichte der Musik, besonders unter den Deutschen und dann andern Theils um wohl auch manches mit Unrecht vergessene Stück oder Werk wieder zu verdienter Anerkennung, vielleicht zu öffentlicher Aufführung zu bringen. Darum werden die nicht ohne Mühe zusammen gesuchten, nach Kräften gesichteten Data hier in möglichster Kürze aufgestellt, um in allen hiezu Berufenen das nöthige Leben und Streben anzuregen. Also wem der Himmel Zeit und Gelegenheit, Kenntnisse und Liebe für musikalische Gegenstände angedeuteter Art verliehen, der helfe das Werk auf diese oder jene Weise mit fördern!

Gallus Dreslerus, geb.? zu Nebra in Thüringen, war anfangs um 1558 Cantor zu Magdeburg, darauf aber, um 1566, Diaconus an der Nicolai-Kirche zu Zerbſt.

Von ſeinen Werken können genannt werden: 1) XVII. Cantiones sacrae 4 et 5 vocum. Magdeburg 1569 in 4. 2) XIX. Cantiones sacrae 4 et 5 voc. it. III aliae. Wittenberg, 1568 in 4. 3) XC. Cantiones 4 et plurium vocum. Magdeb. 1570. 4) Elementa Musicae practicae in usum Scholae Magdeburgensis. Magdeb. 1571. 8 Bogen in 8, lateiniſch; 2te Ausg. ebend. 1584 in 8. 5) Auserleſene teutſche Lieder mit 4 und 5 Stimmen. Nürnberg 1576 in 4 und Magdeburg 1570. 6) Cantiones 4 et plurium vocum. Magdeb. 1577 in 4. 7) Sacrae Cantiones 4, 5 et plurium vocum. Nürnberg 1577. Dreßler iſt mithin ein fleißiger Kirchencompoſit des 16ten Jahrhunderts geweſen.

Joh. Steuerlein, geb. 1546 zu Schmalkalden, wurde anfänglich Stadtſchreiber zu Waſungen, 1580 aber Kanzlei-Secretär zu Meinungen und 1604 Stadtſchultheiß daſelbſt. Er war daneben nicht nur ein vom Kaiſer gekrönter Poet, ſondeen auch ein fleißiger und braver Componiſt.

Seine Werke ſind: 1) Cantiones, lat. und deutſch für 4 und 5 St. Nüenberg 1571. 2) Chriſtlicher Morgen- und Abendſegen aus dem Catechismo Lutheri gezogen, durch Nic. Herrmann reimweis verfaßt und mit 4 Stimmen zuſammengeſetzt. 1573 in 8. 3) 24 weltliche Geſänge mit 4 auch 5 St. Erfurt 1574 in 4. 4) Das tröſtl. Gebetlein: Herr Jeſu Chriſt, wahr'r Menſch und Gott ꝛc. von 4, 5 und 6 St. ſo wie ſein Benedicite und Gratias, von 5 St. beide in 4 zu Erfurt gedruckt 1575. 5) 21 geiſtl. Lieder von 4 St. den gottſeligen Chriſten zugerichtet, Erf. auch 1575 in 4. 5) Teutſche Paſſion mit 4 St. comp. Erf. 1576 in 4. 7) Cantiones 4 et 5 voc. Nürnb. 1578 in 4. 8) Epithalamia, teutſche und lat. geiſtl. Hochzeitgeſänge zum Gebrauch in Kirchen und Schulen mit 4 und mehr

St. symp., 1587 in 4. 9) 27 new geistl. Gesäng mit 4 St. Erf. 1588 in 4. 10) Der 150ste Psalm: Laudate Dominum in Sanctis ejus, von 4 St. Ebend. 1588 in 4. 11) Der 117te Psalm, auf dreierlei Weise oder Tonarten, mit 4 St. Ebend. 1599. 12) Christl. Gesängtein an S. Gregory der Schüler Festtag und sonsten zu gebrauchen, mit 4 St. zugerichtet. Jena 1604 in 8. Wahrlich ein sehr respectabler Componist, als Bürgermeister! Er starb als solcher 1613 zu Meiningen.

Joh. Knefel, von Lauban in der Oberlausitz gebürtig, hat als Kapellmeister des Churfürsten Ludwig von der Pfalz herausgegeben: 1) 32 Cantiones 4, 5 et 6 vocum. Nürnberg 1571 in 4. 2) Cantus choralis, musicis numeris 5 voc. inclusus. Norimb. 1575 in 4. 3) Cantiones piae 5 et 6 voc. tam vooi humanae quam instrumentis musicis accommodatae. Norimb. 1580 in 4.

Friedr. Lindner, geb. zu Liegnitz in Schlesien, kam in seiner Jugend wegen seiner schönen Stimme in die Kapelle des Churfürsten August nach Dresden, später auf dessen Kosten auf die Schulpforte und die Universität Leipzig. Im Jahr 1564 bekam er den Ruf zum Markgrafen Georg Friedrich und 1574 den als Cantor an der S. Aegidi-Kirche zu Nürnberg. Er hat viele eigene und noch mehr fremde Compositionen in Druck gegeben, wie aus folgendem Verzeichniß erhellet: 1) Cantiones sacrae. Nürnberg 1585; derselben 2ter Theil, 1588. 2) Missae 5 vocum. Nürnberg 1591 in 4, von verschiedenen Componisten. 3) Gemma musicalis, 1ster Theil Nürnberg 1588, 2ter Thl. 1589, 3ter Thl. 1590 in längl. 4, enthält über 100 Madrigalen ꝛc. von Nanino, Palestrina, Cypr. de Rore, Hubert Waelrant etc. 4) Corallarium cantionum sacrarum 5, 6, 7, 8 et plurium voc. de festis praecipuis anni etc. Norimb. 1590. Darin befinden sich unter andern Arbeiten von Corsini, Jac. Florus, Orlando di Lasso, Scandelli, Renati de Mel, Andr. und Joh. Gabrieli, Phi-

lipp de Monte etc.; desselben Werkes Fortsetzung enthält 56 lat. Gesänge von Porta, Anerio, Parma etc.

Will man sehen, was die Italiener um diese Zeit geleistet, so suche man sich besonders Compositionen von den Gabrieli's zu verschaffen.

Des Namens Gabrieli hatte Italien 2 ausgezeichnete Männer im 16ten Jahrh., nämlich Andrea und Giovanni, wahrscheinlich Brüder.

Andrea Gabrieli, Organist an der S. Marcuskirche zu Venedig, war ein ausgezeichneter Contrapunktist und erwarb sich durch seine vielen Meisterwerke, welche er durch den Druck bekannt machte, so großen Ruhm, daß ihn Alberici in seinem Catalogo de gl'illustri scrittori Venet. p. 8. einen Huomo di gran valore, e molto stimato e massime nella Musica nennt. Von seinen vielen Werken können angeführt werden: 1) Madrigali à 3 voci. Vened. 1572. 2) Madrigali à 5 e 6 voci cum Dialogo 8 voc. Nürnberg 1572. 3) Madrigali à 5 voci. Nürnb. 1575, desgl. Venet. 1575. 4) Lib. I. Cantionum Ecclesiastic. 4 voc. omnibus Sanctor. Solemnitatib. deservientium. Venet. 1576. 5) Cantionum sacrarum pars I et II, 6 — 16 voc. Ebend. 1578 in 4. 6) Madrigali e Ricercari à 4 voci. Venet. 1587. 7) Cantiones 6 — 16 voci. Vened. 1587, desgl. Nürnberg b. Gerlach, sind italienisch und lateinisch. 8) Canti concerti di Andrea e Giovanni Gabrieli, continenti Musica di chi a Madrigali e altri per voci e Instromenti à 6 — 16. Libr. I e II. Venedig 1587. 9) Motetti à 5 voc. Venet. 1565. 10) Psalmi poenitentiales 6 voc. cum Instrument. Venet. 1583. 11) Madrigali à 6 voc. Venet. 1585. 12) Ecclesiasticae Cantiones 4 voc. Venet. 1589. Außerdem noch mehrere Missae 5 et 6 voc. in Handschriften.

Giovanni Gabrieli, ebenfalls Organist an der St. Marcus-Kirche zu Venedig, wofern keine Verwechselung

Statt findet, war auch ein ausgezeichnet vortrefflicher Componist und starb 1612, nachdem er viele Werke herausgegeben hatte, von denen hier anzuführen sind: 1) Symphoniae sacrae. Liber I et II, 6, 7 — 12 et 14 tam vocibus quam Instrumentis. Editio nova. Venet. 1615 in 4. 2) Canzoni e Sonate à 3, 5, — 15 e 22 voci, per sonar con ogni sorte d'instrumenti, con il Basso per l'Organo. In Venet. 1615 in 4. 3) Joa. Gabrielis et J. Leon. Hasleri Reliquiae sacrorum concentuum utriusque praestantiss. Musici exprompiae a Georg. Grubero. Nürnberg 1615 in 4.

Joh. Crusius war, so viel ist von ihm nur bekannt, gegen das Ende des 16ten Jahrh. Schullehrer zu Halle und schrieb: Isagoge ad artem musicam. Nürnb. 1592 und 1630 in 8. Aus diesem lat. Werkchen ist folgendes deutsche gezogene Compendium Musices, oder kurzer Unterricht f. die jungen Schüler, wie sie sollen singen lernen. Nürnberg 1595 in 8.

Otto Siegfried Harnisch, geb.? zu?, war um 1588 Cantor am Domstift S. Blasii zu Braunschweig, darauf von 1603 bis 1621 Cantor am Pädagogium zu Göttingen, von wo er als Kapellmeister nach Celle versetzt wurde. Er soll ein gelehrter Tonkünstler und Componist seiner Zeit gewesen sein.

Von seinen Werken werden genannt: 1) Neu lustige teutsche Liedlein zu 3 St., auf eine besondere Art und Manier gesetzt, ganz lieblich zu singen und auf Instrumenten zu gebrauchen, 1ster und 2ter Thl. Helmstädt 1588 in 4. Dieselben verbessert und mit einem 3ten Theile vermehrt. Ebend. 1591 in quer 4, auch Nürnberg 1604. 2) Fasciculus selectissimorum cantionum, von 5, 6 und mehr Stimmen. Helmstädt 1592 in 4. 3) Artis musicae delineatio. (Ist eine aus den bessern Schriften zusammengestellte Unterweisung in den Anfangsgründen der Musik). Francofurti, typis Wolffg. Richteri, sumpt. Nicol.

Steinli 1608 in 4. 4) Psalmodia nova, d. i. 40 Kirchenlieder in Noten gesetzt. Goslar 1621 in 4. 5) Passio dominica, nach dem alten Kirchen-Choral mit Personen abgetheilt. Ebend. 1621 in 4. 6) Resurrectio dominica, aus den Evangelisten zu 5 Stimmen. Ebend. 1622 in 4. 7) Cantiones Gregorianae. Ebend. 1624 in 4. Desgleichen noch mehrere deutsche Liederhefte. Mehr ist von ihm nicht bekannt; er verdiente aber wohl auch der Nachforschung.

Gregorius Aichinger, ein Geistlicher, florirte von 1590 bis 1621 und war Organist Jacob Fuggers des Aeltern, so wie ein fruchtbarer Componist seiner Zeit.

Seine Werke sind: 1) Sacrarum Cantionum 4, 5 et 10 vocum, cum Madrigalibus, Lib. I 1590. 2) Sacrarum Cantionum 4, 5 et 6 vocum, cum Missa et Magnificat, nec non Dialogis aliquot, 8 et 10 vocum, Lib. 2. Venedig 1595 in 4. 3) Sacrae Cantiones 5, 6, 7 et 8 vocum, Nürnberg 1597, enthält 20 Stücke. 4) Tricinia Mariana. Inspruck 1598 in 4. 5) Odaria ex D. Bernhardi Jubilo delibata, et modis musicis expressa. Augsburg 1602 in 4. 6) Divinae Laudes, ex floridis Jac. Pontani excerptae, 5 vocum. Augsb. 1602 in 4. 7) Vespertinum Virginis Canticum. Augsb. 1603 enthält VI fünfst. Magnificats. 8) Ghirlanda di Canzonette spirituali à tre voci. Augsburg b. Georg Willern 1604 in 4. 9) Fasciculus sacrarum Harmoniarum 4 voc. Dillingen 1616 in 4. 10) Solemnia corporis Christi in sacrificio Missae et ejusdem festi officiis ac publicis Processionibus cantari solita. Augsb. 1606 in 4. 11) Cantiones Ecclesiasticae 5 et 4 voc. c. B. Contin. Dillingen 1608 in 4. 12) Coralla Eucharistica 2 et 3 vocum. Augsburg 1621 in 4. 13) Vulnera Christi a D. Bernhardo salutata 3 et 4 vocibus musica defleta. Dillingen 4. 14) Lacrymae B. Virginis et Joannis in Christum a cruce depositum modis musicis expressae.

Augsburg 4. 15) Liturgica, sive sacra officia ad omnes festos 4 voc. Augsb. 1593 in 16.

Joh. Magirus, geb. um 1550 zu Cassel, wurde Cantor zu Braunschweig und wird als ein sehr gelehrter Mann und vortrefflicher Tonkünstlee seiner Zeit gerühmt. Im Jahre 1596 gab er heraus: Artis Musicae methodice legibus logicis informatae Libri duo etc. Frankf. in 8. Darauf wurde ee Pastor an dee S. Blasiuskirche zu Braunschweig und als solcher arbeitete er dieses sein Werk ganz um und ließ es vermehrt 1611 zu Braunschweig auf eigne Kosten zum 2ten Mal in 8 drucken. Es hatte 124 Seiten und scheint damals großen Beifall gehabt zu haben. Dee gothaische Rector Andr. Wilkins schreibt in seinem Bedenken de informanda juventute, darüber also: Magiri-Cantoris Musica ist methodi legibus so kunstreich geschrieben, dergleichen noch nie keine gewesen. Magirus starb 1631.

Adam Gumpelzhaimer, geb. zu Trasperg in Baiern 1560, wurde nebst seinem Bruder vom Vater wegen eines Knabenstreiches aus dem Hause gejagt. Ein Verwandter nahm sich seiner an und brachte ihn anfangs nach Oettingen, spätee nach Augsburg auf die Schule. Hiee lernte er unter der Anweisung des Jodocus Enzemüller die Musik und gab dann selber Anderen Privatunterricht darin. Hierauf trat er als Musikus in Herzogl. Würtemberg. Dienste und im Jahe 1584 wurde er als Cantor zurückberufen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Seine Werke sind: 1) Compendium Musicae latino-germanicum. Augsb. 1595. Im Jahr 1611 ist schon die 6te Aufl. zu Augsb. erschienen, woraus man sehen kann, daß dies Werk viel gebraucht wurde. 2) Erster Theil des Lustgärtleins teutsch und lateinischer Lieder von 3 Stimmen. Augsb. 1591; 2ter Thl. desselben ebend. 1611; jeder hat mehrere Aufl. erlebt. 3) Erster Theil des Würtz-Gärtleins 8st. geistl. Lieder, Augsb. 1594; 2ter Thl. desselben, 8st. nach

Art der Welschen Canzonen, ebend. 1619, jener 1619 zum 2ten Mal wieder aufgelegt. 4) Pars II. Concentuum sacrarum 8 vocum. Augsburg 1619; dies setzt auch ein Parteni I voraus. 5) Der 51ste Psalm für 8 Stimmen, ebend. 1604. 6) X geistliche Lieder mit 4 Stimmen, jungen Sing-Knaben zugut, auf etliche Feste eingerichtet, Augsb. 1617. 7) II geistl. Lieder mit 4 St. vom Leiden und Auferstehen, ebend. 8) V geistl. Lieder mit 4 St. von der Himmelfahrt Jesu Christi, aufs Pfingst-, h. Dreifaltigkeit und Michaels-Fest, ebend. 9) Newe Teutsche Geistl. Lieder mit 3 und 4 St. nach Art der Welschen Villanellen zu singen und auf allerley Instrumenten zu gebrauchen, Augsb. 1591 in 4.

Erhard Bodenschatz, geb. in der letzten Hälfte des 16ten Jahrh. zu Lichtenberg, studirte zu Leipzig, wurde 1600 Cantor in Schul-Pforta; hierauf 1603 Pastor zu Rehausen unter Eckartsberge und zuletzt 1608 zu Groß-Osterhausen unter Querfurt, starb 1636.

Er hat folgende Werke, theils eigner theils von fremder Arbeit zum Druck befördert: 1) Meine Seele erhebet den Herrn für 4 St. Lpz. 1599. 2) Florilegii Portensis Pars I. Lpz. 1603 in 4. Dieses Werk enthält 115 vier-, fünf-, sechs-, sieben- und achtstimmige Motetten verschiedener Componisten. Auf der Thomas-Schule zu Leipzig hat es der Herausg. d. Lex. noch gesehen; es wurde aber nicht mehr daraus gesungen. Wenn er nicht irrt, so waren die Stücke ohne Taktstriche; gleichwohl dürfte dieses Werk als Sammlung die Durchsicht eines Kenners verdienen. 3) Psalterium Davidis juxta translationem veterem una cum canticis, hymnis et orationibus ecclesiasticis, 4 vocibus compositi. Lpz. 1605 in 8. 4) Florilegium selectissimorum Hymnorum 4 vocum, qui in Gymnasio Portensi in laudem divini Numinis ut et pro felici in studiis progressu, singulis diebus festis et profestis nec non sub exordium et finem Lec-

tionum publicarum ab alumnis decantantur. Leipz. 1606 in 8. Diese Sammlung, schon durch ihren Zweck merkwürdig, dürfte Manches enthalten, was die Mühe des Nach- und Durchsuchens reichlich belohnt. 5) Harmonia Angelica Cantionum ecclesiasticarum oder Englische Frewdenlieder und geistliche Kirchen-Psalmen D. Lutheri und anderer mit 4 St. componirt, durch ꝛc. Leipz. 1608 in 8, ist ein Choralbuch, das über manche Melodie vielleicht Aufschluß geben könnte. 6) Bicinia XC selectissima, accommodata insignioribus dictis Evangeliorum dominicalium et praecipuorum festorum totius anni, composita in usum scolasticae juventutis. Lips. 1615 in 8. Sie sind für Discant und Baß geschrieben; der Gedanke ist nicht übel. 7) Florilegii Portensis Pars II. Leipz. 1621. Dieser Theil enthält 150 Motetten (welch' ein Schatz!) für 5 bis 10 Stimmen, davon 15 deutsch, die übrigen lateinisch, alle aber von den berühmtesten Componisten damaliger Zeit. 8) Florilegium selectissimorum Hymnorum 4 voc. qui in Gymnasio Portensi decantantur, Leipz. 1624 und 1687 in 8, dann Naumburg 1713 in 8 und mehrere andere Ausgaben. Die letztere soll vermehrt gewesen und von den Alumnen der Schulpforte noch um 1760 bei den Lectionen und bei dem Gottesdienste gebraucht worden sein. Es finden sich in dem Florilegium Stücke von 64 verschiedenen, damals oder früher berühmten Componisten, unter denen wohl die berühmtern sind: Joh. Leo Haßlee, Melchior Frank, Viadana, Leo Leoni, Demantius, Cad Casali, Alex. Neander, Const. Porta ect. Man sehe Prinz Beschreib. der Sing- und Klingkunst ꝛc. Cap. 12. §. 3.

Bodenschatz erscheint demnach als einer der fleißigsten Männer jener Zeit. Möchte dies den jetzigen Cantor in Schulpforta oder einen andern Musikfreund in dortiger Gegend veranlassen, eine Nachricht in der Eunomia mitzutheilen darüber, ob das Verzeichniß seiner Sa-

chen vollständig, ob Stücke aus obigen Sammlungen noch gesungen werden, welche Wirkung sie thun, von welchem Werthe sie sind ꝛc.

Des Namens Agricola giebt es mehrere verdiente Männer in der Musikgeschichte und man muß sie ja nicht unter einander verwechseln.

Von Joh. Agricola weiß man nur, daß er zu Nürnberg geboren, im 16ten Jahrh. als Schulcollege des Gymnasii Augustiniani zu Erfurt lebte und ein guter Contrapunktist war. Von seinen Motetten gab er in den Druck: 1) Motetten mit 4, 5, 6, 8 und mehr Stimmen. Nürnberg 1601. 2) Cantiones de praecipuis festis per totum annum 5, 6 et plurium vocum. Nürnb. b. Conr. Baur.

Der Name Hausmann ist in der Musikgeschichte der einer nicht bedeutenden musikalischen Familie jener Zeit.

Valentin Hausmann, der erste dieses Namens, blühete als Componist zu Nürnberg ums Jahr 1520 und soll eine Melodie zu dem: Wir glauben all' an einen Gott ꝛc. gesetzt haben.

Valentin Hausmann, der 2te dieses Namens und des vorhergehenden Sohn, war Rathsherr und Organist zu Grobstädt im Mansfeldschen gegen Ende des 16ten Jahrh. und hat im Druck herausgegeben außer vielen Heften weltlicher Lieder ꝛc. 1) Manipulus sacrarum Cantionum von 5 und 6 Stimmen. Nürnb. 1602 in 4. 2) Missa à 8 voc. et 2 Motetti à 10 et 14 voc. 1604 in Fol., desgl. 1618 und 1634. Auch hat er herausgegeben: Extract aus Valent. Hausmanns V Theilen weltlicher Lieder, Nürnb. 1603 in 4. Noch andere 3 dieses Namens sind weniger berühmt und können daher hier übergangen werden.

Daniel Friederici (oder Friedrich), geb. zu Etzleben, wurde Cantor Primarius zu Rostock und gehörte zu den fleißigsten musikalischen Schriftstellern des 17ten Jahrhund. Seine vorzüglichern Werke sind: 1) Musica figuralis, oder

neue, klärliche, richtige und verständliche Unterweisung der Singekunst, mit gewissen Regeln, klaren und verständlichen Exempeln, neben vollkommener Erklärung der modorum musicorum etc. Rostock 1614. Nach Forkel derselben 4te Aufl. ebend. 1649 8 Bogen in 8 und die 6te Auflage 1677, muß also zu seiner Zeit sehr gebraucht worden sein. 3) Sertum musicale primum oder erstes musikal. Kränzlein, d. i. erster Theil dreist. Concerten. Greiffswald, bei Haaß Witten. Dritte Aufl. 1623 in 4; anderes musikal. Kränzlein ꝛc. mit 4 St. Rostock 2te Aufl. 1625. 3) Erster Theil newer liebl. Concerten mit 3 St. Rostock 1647 in 4. 4) Bicinia sacra. Rostock 1623. 5) Delicise juveniles, bestehend aus 4stim. Liederchen. Rostock 1654 in 8. Er scheint auch um 1647 eine kurze Zeit Cantor in Oldenburg gewesen zu sein.

Jetzt kommen Männer, deren Leistungen und Kunstproducte zum Theil in die Zeit des 30jährigen Krieges fallen, in eine Zeit, welche eine höchst unglückliche und traurige für Deutschland war, eine Zeit, wo die Menschen vielfältig und schwer geprüft wurden, wo viele irgends Trost fanden, als in der Religion. Diese Zeit aber hat auch Früchte des christlichen Glaubens und Wirkens getragen, wie kaum irgend eine nachher wieder. Zu diesen gehören unstreitig auch die vielen schönen Kirchenlieder und Kirchen-Melodieen, die wir aus ihr eben noch haben. Es ist daher sehr wünschenswerth, daß man sich mit den Erzeugnissen jener merkwürdigen Zeit recht genau bekannte, und es bittet daher der Verf. für die folgenden würdigen Männer die geneigten Leser um eine ganz besondere Aufmerksamkeit.

Michael Altenburg, geb. 1583 zu Tröchtelborn in Thüringen, war an verschiedenen Orten Prediger, zuletzt an der Andreas-Kirche in Erfurt und ist 1640 gestorben.

Er muß ein außerordentlich fleißiger und thätiger Mann gewesen sein; denn bei allen seinen Berufsarbeiten und öfteren Versetzungen hat er nicht nur Vieles gedichtet, sondern

auch componirt und zum Druck befördert. Unter den von ihm gedichteten geistl. Liedern sind gleichsam weltberühmt geworden: Was Gott thut, das ist wohlgethan ꝛc. Verzage nicht, du Häuflein klein ꝛc. Das letzte soll Gustav Adolph von Schweden mit seinen Soldaten oft und namentlich noch in der letzten Betstunde vor der Schlacht bei Lützen 1632 gesungen haben; daher es auch in manchen alten Gesangb. sein Feldliedlein genennet wird.

Er soll der Componist von den Melodieen sein: Aus Jacobs Stamm ꝛc. Gläubiges Herze ꝛc. Herr Gott nun schleuß den Himmel ꝛc. (Siehe das von Freylinghausen). Lob sei Gott in des Himmels ꝛc. O Gott Vater ich glaub' an dich ꝛc., die man aber in den neuen Gesangbüchern nicht mehr findet. Andere Compositionen von ihm sind: 1) Das 53ste Cap. des Jesaias, angehängt: Bernhardi Passio tua Domine Christe, mit 8 Stim. comp. Erfurt 1608 in 4. 2) Hochzeit-Motetten von 7 St. Erf. 1613. 3) Musikalischer Schirm und Schild der Bürger und Einwohner, oder der 55ste Psalm mit 6 St. Erf. 1618. 4) Kirch- und Hausgesänge mit 5, 6 und 8 St. 1, 2, 3 und 4 Th. Erf. von 1620 — 1621 in 4. 5) Intraden mit 6 Stimmen ꝛc. (eine gewisse Art Lieder) 1ster Thl. Erf. 1620 in 4, enthält 16 Stücke. 6) Cantiones de Adventu Domini nostri Jesu, 5, 6 et 8 vocibus compositae. Erf. 1621 in 4. 7) Musikal. Weihnachts- und new Jahrzieder, d. i. Weihnachts- und Neujahrs-Gesänge zu 4 — 9 St. Erf. 1621 in 4. 8) 3ter und 4ter Theil musikal. Festgesänge, mit 5 — 14 St. Erf. 1623.

Mart. Ringhard, nach Andern Rinckart, geb. 1585 zu Eilenburg, wor anfangs Cantor und hernach Pfarrer im Mansfeldschen, wurde später in seine Vaterstadt als Archidiaconus berufen und starb 1649 daselbst. Er hat mehrere Kirchenlieder nach Art des Joh. Herrmann gedichtet, sie scheinen aber nur einzeln gedruckt worden zu sein. Weltbekannt ist unter denselben geworden, das unvergleichliche

Lob- und Danklied: Nun danket alle Gott ꝛc. das aber auch in Text und Melodie von ihm ist.

Joh. Heermann (Herrmann), geb. 1585 zu Raudten in Schlesien, studirte Theologie und wurde Pastor in Köben; doch wegen schwächlicher Gesundheit legte er die Stelle nieder und privatisirte zu Lissa in Polen. Er war bekannt mit Opitz und Tscherning, nach denen er sich auch gebildet und erhielt den poetischen Lorbeerkranz noch ehe er die Universität bezog. Seine devoti Musica cordis oder Haus- und Herz-Musika, welche seine besten Lieder enthält, erschien 1630. Dazu kamen in eben dem Jahre noch die Gesänge über die Sonntags- und Fest-Evangelien, und 1632 zwölf geistl. Lieder auf die Kriegszeit eingerichtet. Von ihm sind die unter andern treffliche Lieder: Wo soll ich fliehen hin ꝛc. Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen ꝛc. Früh Morgens, da die Sonn' aufgeht ꝛc. O Gott du frommer Gott ꝛc. Zion klagt mit Angst und Schmerzen ꝛc. Gott Lob! die Stund' ist kommen ꝛc. Jesu, deine tiefe Wunden ꝛc.

Manche legen ihm auch die Melodieen zu: Herzliebster Jesu ꝛc. O Gott du frommer Gott ꝛc. und Zion klagt mit Angst ꝛc. bei; allein das scheint doch noch nicht so ganz ausgemacht zu sein und verdient noch näher untersucht zu werden.

Im 17ten Jahrh. gab es 3 große Musiker in Sachsen (nämlich in einem weitern Begriff dieses Namens), welche nicht nur darin geboren waren, sondern deren Namen sich mit S anfingen und die darum die 3 S (SS) genannt wurden.

Es war nämlich 1) Heinrich Schütz, geb. 1585 zu Köstritz im Voigtlande und gestorb. 1672 als Churfürstl. Sächs. Obercapellmeister zu Dresden. 2) Joh. Herrmann Schein, geb. 1586 zu Grünhain im Meißnischen und gestorben 1531 als Musikdirector zu Leipzig. 3) Samuel Scheidt, geb. 1587 zu Halle und gest. 1654, als des Administrators Christian Wilhelm Kapellmeister und Ore

ganist an der dasigen St. Moritz-Kirche. Um von dem Musikwesen damaliger Zeit eine möglichst genaue Vorstellung zu erhalten, soll hier das Leben dieser Männer, als der aufgezeichnetsten, etwas genauer beschrieben werden.

Der Vater des Heinr. Schütz zog 1591 nach Weissenfels, wo damals ein kleiner Hof und somit gewiß manche Gelegenheit war, durch welche das Musiktalent des jungen Schütz geweckt und gebildet wurde. Seine schöne Stimme indeß machte, daß er 1599 an den Hof zu Cassel kam, wo er auch mit mehrern jungen Leuten von Stande einen guten Unterricht in andern Künsten und Wissenschaften erhielt, so daß er 1607 die Universität Marburg beziehen konnte um die Rechte zu studiren. Einige Zeit später war er so glücklich, von dem Markgrafen Moritz das Anerbieten zu erhalten, auf dessen Kosten zu dem berühmten Gabrieli nach Venedig gehen zu können. Nach dessen Tode ging er wieder zurück nach Cassel, hätte aber bemahe, wahrscheinlich in Folge des geringen Gehaltes, die Musik mit der Jurisprudenz wieder vertauscht. Zum Glück bekam er um diese Zeit (1615) von Johann Georg I., Churfürsten von Sachsen den Ruf, als Kapellmeister nach Dresden zu kommen.

Er hatte demselben bis 1628 rühmlich vorgestanden, als er sich in Folge des traurigen Krieges gewisser Maßen genöthigt sah, Dresden, so wie überhaupt Deutschland zu verlassen und eine 2te Reise nach Italien mit Bewilligung seines Herrn zu machen. Beim 1sten Aufenthalt in Italien hatte er sein erstes musikalisches Werk herausgegeben und jetzt beim 2ten gab er 1629 das 2te heraus, Symphonias sacras. Nachdem er die in musikalischer Hinsicht vorzüglichsten Städte Italiens besucht hatte, reiste er 1634 mit Vorwissen und Genehmigung seines Herrn, da der Krieg in Sachsen immer noch wüthete, nach Koppenhagen, 1638 nach Braunschweig und Lüneburg und 1642 wieder nach Kopenhagen, um große Musiken daselbst zu dirigiren.

Endlich kam er wieder nach Dresden zurück und brachte die Musik daselbst sehr in Aufnahme. Gegen Ende seines Lebens verlor er das Gehör, weßhalb er wenig in Anspruch genommen werden konnte. Er brachte außer dem Niederschreiben mehrerer Compositionen seine Zeit mit Lesen der h. Schrift zu, und bat sich von seinem ehemaligen Schüler, dem damaligen Musikdir. Christoph Bernhard zu Homburg 1670 aus, ihm seinen Leichentext: Cantabiles mihi erant justificationes tuae in loco peregrinationis meae, nach dem Palestrina'schen Contrapunktstyl für 2 Soprane, Alt, Tenor und Baß auszuarbeiten. Und als er dieselbe erhielt, schrieb er an Bernhard: „Mein Sohn! er hat mir einen großen Gefallen erwiesen durch Uebersendung der verlangten Motette. Ich weiß keine Note darin zu verbessern.“ Und als er 1672 wirklich starb, wurde sie nach der Leichenpredigt auch wirklich aufgeführt.

Heinr. Schütz hat viel komponirt, als 1) Motetto à 8. Jesaia dem Propheten das geschah; 2) die Geschichte des Leidens und Sterbens unsers Heilandes, zu jener Zeit und auch noch lange nachher sehr bewundert; 3) Psalmen Davids 1619. Dieses Werk auf Befehl Joh. Georg II. zu den von Dr. Cornelius Becker 50 Jahre früher übersetzten Psalmen nach den alten Kirchentonarten in Musik gesetzt, hat mehrere Auflagen erlebt und scheinen mehrere Stücke daraus lange nachher noch in Dresden sehr beliebt gewesen zu sein. Ob sie jetzt noch Werth haben und gekannt sind, steht dahin; indeß eine Nachricht darüber dürfte Manchem nicht ganz unlieb sein; 4) die Historie der Auferstehung Jesu 1623; 5) kleine geistliche Concerte 1636; 6) Pars secunda Symphoniarum sacrarum; 7) Pars I Musicalium ad Chorum sacrum oder geistliche Chormusik von 5, 6 und 7 St. 1648. 8) Pars III Symphon. sacr. 1650. 9) Motette: Das ist je gewißlich wahr ꝛc. für 6 St. 1631. 10) XII geistl. Gesänge mit 4 St. für kleine Cantoreien ꝛc.

Auffallend ist, daß sich keine Melodie von seinen geist-

lichen Liedern und Psalmen als Choral-Melodie erhalten hat in der protest. Kirche. Dagegen ist aber noch zu bemerken, daß Heinrich Schütz die erste deutsche Oper und zwar Daphne, von Opitz aus dem Italiemschen ins Deutsche übersetzt, in Musik gesetzt und um 1628 zu Dresden aufgeführt hat.

Heinr. Schütz wurde gemeiniglich der Vater und Lehrer der deutschen Tonkünstler seiner Zeit genannt; was anzeigt, daß er viele Schüler gebildet haben muß, und was im Ganzen eher mehr als weniger verdienstlich gewesen sein mag.

Joh. Herrmann Schein, verlor bald nach s. Geburt seinen Vater, welcher Prediger zu Grünhain war, und kam als Knabe durch die Verwendung des Oberhofpredigers D. Polycarp Leyser als Discantist in die Churfürstl. Capelle zu Dresden, und nach 4 Jahren, wahrscheinlich durch denselben Gönner, 1603 als Alumnus auf die Schulpforta, worauf er dann in Leipzig studirte. Von hier berief ihn 1613 der Herzog Joh. Ernst nach Weimar zu seinem Hof-Capellmeister. Zwei Jahre darauf nach dem 1615 erfolgten Tode des berühmten Cantor Sethus Calvisius zu Leipzig, erhielt er dessen Stelle und starb daselbst, nachdem er kaum das 43ste Jahr zurückgelegt hatte, im Jahr 1630.

Von seinen vielfachen Compositionen, bestehend in geistlichen und weltlichen Concerten, Liedern ꝛc. dürften hier anzuführen sein: 1) Cymbalum Sionium, aus 30 halb teutschen halb lateinischen, mit 5, 6, 8, 10 und 12 Stim. gesetzten Cantionibus bestehend. Leipz. 1617. 2) Opellae novae prima Pars, oder geistl. Concerte von 3, 4 und 5 Stimmen. Leipz. 1618, zweite Aufl. 1627 ebend. — secunda Pars, Freiberg und Leipz. 1626. Ganz besonders wichtig aber dürfte sein 3) Cantional oder Gesangbuch Augspurgischer Confession, in welchem D. M. Luthers u. anderer frommen Christen, auch des Autoris eigne Lieder und Psalmen, sammt etlichen Hymnen und Gebet-

lein, so in Chur- und Fürstenthümern Sachsen, insonderheit aber in beiden Kirchen und Gemeinden allhier zu Leipzig gebräuchlich. Leipz. 1627 in 8.

Dieses Cantional ist in mehr als einer Hinsicht wichtig und wer es kann zu Gesicht bekommen, der verschaffe sich's. Es stehen in demselben viele Melodien, welche vorher noch in keinem gestanden, manche derselben ohne Namen. Dies hat Manchen veranlaßt zu glauben, sie seien von Herrm. Schein selber, was aber doch nicht ganz gewiß ist. So die Melodieen 1) zu: Ach, Herr, mich armen Sünder ꝛc. (Herzlich thut mich verlangen ꝛc. Befiehl du deine Wege ꝛc. O Haupt voll Blut und Wunden ꝛc. e a g f e d e); sie steht aber schon in dem Musikwerke des Leo Haßler: Lustgarten deutscher Gesänge ꝛc. Nürnberg 1601. 2) zu: „Also heilig ist der Tag ꝛc." (d e f g e f e d etc. ist wahrscheinlich eine sehr alte Kirchenmelodie, und nur von Herrm. Schein mit besserer Harmonie versehen worden. 3) zu: Wer Gott vertraut ꝛc. (g g a b). 4) zu: Marie stellt Christum dar (Ex legis observantia) ꝛc. ¾ a a a | c a | g f | e ꝛc., ein sehr alter Hymnus, wahrscheinlich von Herrm. Schein ebenfalls neu bearbeitet, dorisch gehalten; 5) ebenso auch: Christum wir sollen loben schon (früher schon von Luther verbessert) d f g a a g f e ꝛc.; 6) zu: Heut triumphiret Gottes Sohn ꝛc. (¾ c c d | e d | c h | c ꝛc.; 7) zu: Wenn mein Stündlein vorhanden ist ꝛc. (g & fis g a h g ꝛc.) 8) zu: Ach Gott und Herr ꝛc. (d c h a ꝛc. dorisch). Dagegen werden folgende als bestimmt von Herrmann Schein neu componirt genannt: 1) Als vierzig Tag nach Ostern war'n ꝛc. (¾ g g g | d d | es es | d etc.) 2) Lasset die Kindlein kommen ꝛc. (g g a b b c h a etc.)

Es darf nicht vergessen werden, daß Joh. Herrmann Schein auch zugleich ein guter Dichter war; und als Beleg hiervon braucht nur angeführt zu werden, daß er der Verf. von dem herrlichen Liede ist: „Mach's mit mir Gott

nach deiner Güt' ꝛc. Er verfertigte es 1628 auf die Beerdigung und zugleich auf den Namen einer Frau Maegaretha Wagener in Leipzig; daher es unter seinen in der ersten Ausgabe seines Gesangbuchs von 1627 befindlichen Liedern noch nicht vorkommt; zweite Ausgabe 1645. Da er ein so wackrer Kirchencomponist war, so ist mehr als wahrscheinlich, daß er auch die eben so herrliche oder noch viel herrlichere Melodie (f a b c c b a g ꝛc.) dazu gesetzet hat. Sie ist ein wahres Muster einer schönen Melodie für alle Zeiten.

Allen Freunden des Chorals sei beiläufig noch gesagt, daß der Choral-Satz des Herrm. Schein ein ganz köstlicher, musterhafter ist. Wer sein Cantional nicht selbst besitzt, noch geliehen erhalten kann, der sehe sich die obengenannten Choräle wenigstens in dem trefflichen Choralbuche des wackern Cantor Blüher zu Görlitz an. Interessant dürfte namentlich eine Vergleichung des Chorals „Also heilig ist der Tag ꝛc." von Schein's Arbeit in letztgenanntem Choralbuche mit der Bearbeitung desselben in Kühnau's Choralbuche sein. Der Abstand der letztern ist ungeheuer. Bearbeitungen der letztern Art haben mancher Choralmelos die vollends den Untergang bereitet. Zu noch mehrer Bewahrheitung des Gesagten wolle man in des genannten Herrn Cantor Blühers Choralbuche auch vergleichen die Scheinschen Bearbeitungen der Choräle: Es ist das Heil uns kommen ꝛc. oder: Sei Lob und Ehr dem höchsten ꝛc. (Nr. 2.); Gelobet sei der Herr ꝛc. (Nr. 346.); die alte Litanei (Nr. 351). Herrm. Schein soll auch, nach Hausmanns Bücherverzeichniß, eine Manuductio ad musicam poeticam im Manuscript hinterlassen haben.

Samuel Scheidt, der letzte von den 3 berühmten S, scheint keine solchen Reisen zu seiner Bildung gemacht zu haben, sondern fast immer in seinem Geburtsort Halle gelebt zu haben. Sein Hauptwerk ist die Tabulatura nova, bestehend aus 3 Theilen, eigentlich eine Sammlung

von Präludien, Fantasien, Fugen, Variationen, meist über bekannte Choral-Melodien auf verschiedene Art gearbeitet, so daß die Melodie bald in dieser bald in jener Stimme liegt, für die Orgel. Er muß überhaupt im Satze für die Orgel, so wie im Spiel derselben bedeutend stark gewesen sein, und es wäre wohl der Mühe werth, daß ein, alterthümlicher Orgelcompositionen kundiger, Organist diese drei Theile der Tabulatura nova genau durchgänge, und das beste daraus, sofern es jetzt noch gemeßbar und historisch interessant wäre, in einem mäßigen Hefte wieder abdrucken ließe. Unter andern scheint er das Verändern im Vertheilen der Stimmen sehr geliebt zu haben, z. B. so, daß der Choral im Alt auf einem Manual von der l. Hand gespielt wurde, während die rechte auf einem andern, der r. Fuß den Tenor und der linke den Baß auf dem Pedale spielte. Dieses große Werk, über 8 Alphabete stark, ist 1624 zu Hamburg von Laurentius Pfeiffer mit rühmlicher Sorgfalt ausgeführt und verlegt. Außer mehrern andern von ihm herausgegebenen Compositionen, geistlichen Concerten, Psalmen ꝛc. soll er auch einen Tractatus de compositione in 2 Theilen geschrieben haben. Besonders zu bemerken ist, daß er nicht 6 Linien, wie bis dahin die Engländer und Niederländer, sondern nur 5 Linien gebraucht, aus dem sehr richtigen Grunde, daß sie besser zu übersehen wären; daher wohl auch der Name Tabulatura nova.

Joh. Andreas Herbst, geb. zu Nürnberg 1588, wurde 1628 nach Frankfurt am Main berufen, 1641 aber zum Kapellmeister in seiner Vaterstadt ernannt. Ums Jahr 1650 kam er zum 2ten Mal nach Frankfurt und blieb daselbst bis an seinen Tod, der nach 1660 erfolgt sein mag. Die Geschichte seiner musikalischen Bildung ist sonst nicht weiter bekannt.

Seine Werke sind: 1) Musica Practica sive Instructio pro Symphonacis. Nürnb. Verlegung Jeremiä Dümlers A. Chr. 1642, ist eigentlich eine Anweisung zum Sin-

gen nach damal. Art, mit Benutzung dessen, was Andere, besonders Italiener darin geleistet. Sie sollte dies mehr sein oder ausführen, was Praetorius in seinem Syntagma versprochen, und hat viele Auflagen erlebt. 2) Musica poetica sive Compendium Melopoeticum (gleichsam eine Anweisung zum Componiren). Nürnb. in demselben Verlag 1617 in 4. 3) Arte prattica e poetica (enthält einen Unterricht über den Contrapunkt, so wie eine Unterweisung im Generalbaß). Frankf. 1653 in 4. 4) Melodemata sacra Davidis et suspiria S. Gregorii ad Christum, 5 et 6 voc. 1619.

Um dieselbe Zeit hatte auch Italien 3 ausgezeichnete Tonkünstler an Allegri, Carissimi, und Frescobaldi.

Gregorio Allegri, geb. zu Rom 1590, Schüler des berühmten Nanino und 1629 als Altist in die Päbstliche Kapelle aufgenommen, nicht sowohl wegen seines Talents im Singen als vielmehr in der Composition. Noch jetzt werden mehrere seiner Werke in der Päbstlichen Capelle als Schätze mit großer Sorgfalt aufbewahrt und bisweilen aufgeführt, besonders das so berühmt gewordene Miserere, das jedes Jahr in der Charwoche Mittwochs und Freitags gesungen wird. Dasselbe findet sich gedruckt in der Musica sacra z. Leipzig, früher bei Kühnel, dann bei Peters. Preis 1 Thaler 16 Sgr. Die im 10ten Takt befindlichen Quinten zwischen dem 1sten Sopran und dem Alt sind wohl nur Druckfehler; vermuthlich soll der Alt statt des d noch eine Halbe es haben. Dann ist alles in Ordnung. Uebrigens kommt die Stelle noch 4 mal vor.

Schilderungen des Eindrucks, welchen dieses Miserere gemacht, so wie Zergliederungen und Kritiken desselben sind schon zu viele da, als daß es noch einer bedürfte. Wer will, lese darüber W. Heinse in Hildegard von Hohenthal Thl. I. S. 18, Capellmeister Reichardt im 3. St. des gelehrten Deutschland 1796, S. 413 — 426, in Burney's Reisen, im Cramerschen Magazin, in der Leip-

zigen musikalischen Zeitung und fast in allen andern Zeitschriften. Gregorio Allegri ist gestorben 1640.

Giacomo Carissimi, gegen Ende des 16ten Jahrh. (nach Piccini) in Padua geboren, war um die Mitte des 17ten Jahrh. Capellmeister an der Päbstlichen Capelle. Fast kein anderer Italienischer Componist ist so allgemein gerühmt und erhoben worden, als eben dieser Carissimi. Italiener, Engländer, Franzosen und Deutsche wetteiferten seine Vorzüge bekannt zu machen. Er war der Lehrmeister des Cavalli, des Cesti, des ältern Scarlatti, des Buononcini, Bassani und anderer berühmt gewordener Componisten. Ihm schreiben die Italiener allgemein die gegenwärtige Einrichtung des Recitativs zu, welches Jac. Peri, Emilio del Cavaliere, Monteverde ꝛc. vor ihm, aber in einer sehr unvollkommenen Gestalt, hatten. Carissimi soll es namentlich dadurch verbessert haben, daß er ihm einen leichtern und fließendern Gesang gab, und daß er es dem Accente der natürlichen Rede näher brachte.

Auch war er der Erste, welcher dem zu seiner Zeit noch durchaus steifen und schwerfälligen Basse einige Bewegung und Figuren gab, welche Idee Corelli nach ihm mit so vielem Glücke in seinen Compositionen benutzte.

Dann war er auch der Erste, welcher die Instrumentalbegleitung zu seinen Motetten hinzufügte und in der Kirche einführte. Endlich haben ihn Einige auch zum Erfinder der Cantate machen wollen; allein dieselbe ist wohl ältern Ursprungs. Er ist vielleicht der Erste gewesen, der sie für die Kirche auf geistliche Gegenstände angewendet haben mag. Er soll eine große Anzahl geistlicher Cantaten geschrieben haben, von denen sich in Englischen Sammlungen allein gegen 22 befinden. Die vorzüglichsten und ehemals berühmtesten darunter waren „das Urtheil Salomons und Jephta. Nicht minder berühmt waren seine Motetten, von denen sich eine à 2 Canti e Tenore in Traegs

Sammlung zu Wien befindet. Sein Styl soll sanft und fließend, dabei edel und erhaben gewesen sein.

Carissimi hatte auch eine Anweisung zum Gesange geschrieben, welche wahrscheinlich einer seiner Schüler in einer Abschrift mit aus Italien nach Deutschland gebracht und hier in einer Uebersetzung dem Drucke übergeben hat, unter dem Titel: „Ars cantandi, d. i. richtiger und ausführlicher Weg, die Jugend aus dem rechten Grund in der Singekunst zu unterrichten.“ 3te Aufl. Augsburg 1796 in 4, 46 S. Im Jahr 1700 wurde sie abermals, nebst einem Wegweiser zur Kunst, die Orgel zu schlagen, zu Augsb. gedruckt. Eine 6te Aufl. folgte 1731, und 1753 abermals zu Augsb. eine neue unter dem Titel: G. Carissimi leichte Grundregeln zur Singekunst, besonders den Gregorianischen Choral-Gesang betreffend, und eine Anweisung die Orgel recht zu schlagen ꝛc. mit beigefügten Praeambulis etc. (Man sehe Eutonia B. I. G. 2. S. 149.)

Girolamo Frescobaldi, 1591 zu Ferrara geb., zeichnete sich in seiner frühen Jugend schon durch seinen Vortrag im Gesange aus, und legte sich endlich auf das Orgelspielen und erregte durch selbiges bei seinen Landsleuten gar bald eine große Aufmerksamkeit. Er begab sich hierauf zu noch mehrerer Ausbildung nach Flandern, wo er sich mehrere Jahre aufhielt. Bald nach seiner Zurückkunft nach Italien, wenigstens 1615 ist er als Organist an der Peterskirche zu Rom angestellt worden.

Frescobaldi kann der Vater des wahren Orgelspiels in Italien genannt werden; er besaß eine ungewöhnliche Fertigkeit auf der Orgel und lieferte zugleich die ersten guten Compositionen für dieses Instrument; wie er denn unter den Italienern auch der erste war, welcher fugenartig spielte. Er hat viele treffliche Schüler auf der Orgel gezogen, unter andern auch den Froberger, welchen ihm Kaiser Ferdinand III. zuschickte. Das Stück in dem Nachtrage

zum allgem. Choral-Melodienbuche von Hiller ist aber nicht sonderlich geeignet, diese hohe Meinung zu bestätigen. Es wäre wohl der Mühe werth, in einer Sammlung von Orgel-Sachen einige von Frescobaldi mitzugeben, wofern noch welche von ihm zu haben sind. Man hat von ihm: 1) In Partitura il primo libro delle Canzoni à 1, 2, 3 e 4 voci. Per sonare con ogni sorte di Stromenti. Rom, 1628. 2) Il secondo libro di Toccate, Canzoni, Versi d'Hinni, Magnificat, Gagliarde, Correnti et altre partite d'Intavolatura di Cimbalo et Organo. Rom, 1637. (Das obere Liniensystem für die rechte Hand hat in diesem Werk 6, und das unten für die linke Hand 8 Linien.) 3) Ricercate e Canzoni Francese, fatto sopra diversi oblighi in Partitura. (Soll nach Dr. Burney die erste gedruckte Composition sein, die er in Partitur mit Tactstrichen gesehn.) 4) Motetti à 1, 2, 3 e 4 voci. 5) Fiori musicali di Toccate, Kyrie, Canzoni, Capricci et Ricercate in Partitura per Sonatori con Basso. In Venetia, 1635. 6) 39 Ricercate a piu Soggetti Fol. Wahrscheinlich nur in Abschriften zu haben. Der Herausgeber der Eutonia ist so glücklich, 16 Stück davon aus der Bibliothek eines ehemal. namhaften Berliner Musikgelehrten auf dem Wege der Auction erstanden zu haben; sie sind äußerst leserlich und instructiv geschrieben.

Ehe zu andern deutschen Meistern übergegangen wird, muß zuvor von der wichtigen Erfindung eines Ausländers Erwähnung geschehen.

Nachdem von Zarlino (Siehe Eutonia Bd. I. H. 1 S. 29) im 16ten Jahrh. der Grund zu der neuen Musik gelegt worden, indem er die Verhältnisse der ganzen und halben Töne genauer bestimmt und eingeführt: so war es Ludovico Viadana, der, aus Lodi im Mailandischen gebürtig, zu Anfange des 17ten Jahrh. zuerst Kapellmeister am Dom zu Fano, darauf bis 1644 am Dom zu Mantua, die Monodien (einstimmigen Gesänge) und Kirchen-

Concerte erfand und einführte, in welchen, wenn eine deutliche Pronunciation des Sängers hinzukommt, schreibt Prinz in s. Beschreib. der edlen Sing- und Klingkunst Cap. 12 §. 11, der Text leicht und wohlverstanden werden kann. Indem er aber gesehen, daß ein Baß zu solchen Monodien und Conzerten nothwendig müßte gesetzt sein, und doch gleichwohl nicht von Nöthen wäre, daß sie von den Organisten erst müßten in die Tabulatur gebracht (auf Lautensystemen mehrstimmig ausgesetzt) werden: so kam um 1605 er auf die Erfindung des Generalbasses, d. h. des bezifferten Basses. Diese Bezeichnung der Harmonie durch Ziffern trug nicht wenig bei zur bequemern Uebersicht der Harmoniefolgen überhaupt, wie zur genauern Einsicht in die einzelnen Accorde. Sie war also in jeder Hinsicht ein sehr bedeutender Fortschritt in der Tonkunst. — Zum Beweis, daß Deutschland damals auch Männer besaß, die sich durch ähnliche Forschungen auszeichneten, stehe das Leben folgender Musik-Gelehrten hier.

Abadias Trew oder Treu, geb. zu Ansbach 1597, wurde, nachdem er einige Predigerstellen bekleidet, 1625 Rector der Schule seines Geburtsorts. Da er wegen der damaligen Kriegsunruhen 3 Jahre lang keine Besoldung erhalten konnte: so ging er 1635 nach Altorf, wo er im folgenden Jahr nicht nur als Professor angestellt wurde, sondern auch bis zu seinem Tode, welcher 1669 erfolgte, mehrmals das Rectorat und Decanat bei der Universität verwaltete.

Abad. Treu soll nicht nur in der Mathematik, sondern auch in den theoretischen Theilen der Musik vortreffliche Kenntnisse gehabt haben. Zum Belag der letztern können seine Disputationen de natura musicae 1645, de natura soni et auditus 1645, de Causis consonantiae et dissonantiae 1648, de Divisione Monochordi 1662 dienen; auch in seinem Directorium mathematicum, Nyobr. 1657 in 4, handeln mehrere Capitel von musikalischen Gegenstän-

den, Printz, in dem angef. Werke Cap. 12 § 74, schreibt noch, daß er der erste Erfinder der alleraccuratesten Temparatur gewesen. Mehr davon findet man im 3ten Theile des satyrischen Componisten von Printz.

Ein anderer Maaß dieser Art war Athanasius Kirchee, geb. 1602 nach Gerber zu Buchow, und nach Forkel zu Geyse im Fuldaischen; er wurde Jesuitenlehrer Anfangs zu Würzburg, dann in Avignon, und lehte zuletzt in Rom, wo er auch 1680 starb. Eben zu Rom hat er 1650 in 2 Foliobänden nach damaliger Sitte der Gelehrten in lateinischer Sprache dencken lassen: Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni in X libros digesta. Dieses Werk mit dem ausführl. Registee 7 Alphabete stark und welches 1654 schon die dritte Aufl. erlebt, soll bei seinem ersten Erscheinen viel Aufsehen unter den Gelehrten gemacht haben; als man aber nach und nach bemerkte, daß es dem Verf. desselben sowohl im Wissenschaftlichen als im Artistischen an gründlichem Urtheile gefehlt, hat es allmählig seinen Credit verlohren, schreibt Forkel. Andr. Hirsch Prediger zu Bächlingen in der Grafschaft Hohenlohe, hat zu Schwäbisch Halle 1662 einen Auszug daraus geliefert.

Ein sehr würdiger und um den Kirchengesang verdienter Mann war Heinrich Albert, nicht Alberti, geb. 1604 zu Lobenstein im Sächs. Voigtlande. Er studirte zu Leipzig die Rechte, kam, nachdem er sich zu Dresden eine Zeit lang auf die Musik gelegt hatte, 1626 nach Königsberg in Preußen und wurde daselbst 1631 Organist. Er war aber nicht bloß ein wackrer Musikus, sondern auch ein vortrefflicher Dichter. Wer kennt nicht aus s. Schulzeit das alte herrliche Morgenlied: Gott des Himmels und der Erden ꝛc.? und das alte Sterbelied: Einen guten Kampf hab' ich ꝛc.

Ueberhaupt ist die Zeit des 30jährigen Krieges für das geistliche Lied gleichsam das goldene Zeitalter zu nennen. Wie bekannt, so war durch Martin Opitz ein neuer Zeitabschnitt in der Poesie begründet worden und in Folge des

Jammers und Elendes, welche der 30jährige Krieg über das mittlere Deutschland zum Schrecken der Menschheit verbreitete, schien sich die Muse der Dichtkunst einen Zufluchtsort im Norden an der Ostsee gesucht zu haben. Es war namentlich Königsberg, das damals eine bedeutende Anzahl solcher trefflicher Männer in sich schloß, welche die gemeinsame Liebe zur Dichtkunst zu einem engern Freundschaftsbunde vereinigt hatte. Es waren: 1. Simon Dach, geb. 1605 zu Memel und gest. 1659 als Prof. der Poesie zu Königsberg, Verf. der Lieder „Ich bin ja, Herr, in deiner Macht ꝛc. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen ꝛc.“; 2. Robert Roberthin, geb. 1600 zu Königsberg und gest. 1648 ebendaselbst; 3. Georg Mylius, geb.? zu Königsberg und gest. 1640 als Pfarrer zu Brandenburg in Pr.; 4. Valentin Thilo, geb. 1607 zu Königsberg und gest. 1662 ebend als Prof. der Beredsamkeit, Verf. des Liedes „Mit Ernst, o Menschenkinder ꝛc.“; 5. Georg Werner, geb.? —, gest. 1643 als Diaconus an der Löbenichtischen Kirche zu Königsberg; 6. Heinrich Cäsar, Pfarrer zu Lemnhagen in Preußen, Verf. des Liedes „In dieser Abendstunde ꝛc.“ Zu diesem trefflichen Vereine gehörte auch unser Heinrich Albert, welcher 1668 starb.

Sein Hauptwerk ist: „Arien etlicher theils geistlicher, theils weltlicher, zur Andacht, guten Sitten, keuscher Liebe und Ehren-Lust dienender Lieder. Zum Singen und Spielen gesetzet von Heinrich Albertn. Königsberg in Preussen. 8 Theile in Fol. (1ster Theil 1642, 2ter 1643, 3ter 1644, 4ter 1645, 5ter 1646, 6ter 1647, 7ter 1648, 8ter 1650). Diese Theile sind sowohl einzeln, als auch zusammen mehrmals neu aufgelegt worden; das letzte ist geschehen 1652 zu Königsberg, 1657 und 1659 in Leipzig, 1657 zu Königsberg (aus 9 Theilen bestehend) und 1687 zu Leipz. Die Aufl. nach seinem Tode sind von Ambrosius Profe in Leipzig besorgt worden. Ob er gleich ein sehr ausgedehntes Privilegium hatte, so entstanden doch noch

2 Nachdrücke, worüber er sich um so mehr beschwert, als seine Lieder gleichsam sein einziges Schäflein waren, das ihm Milch und Wolle gegeben. Aus der Menge der Theile und noch mehr aus den Auflagen kann man abnehmen, wie beliebt Heinr. Albert bei seinen Zeitgenossen gewesen sein muß. Aber jener Menge von Ausgaben ungeachtet, so sind Alberts Werke dennoch so selten geworden, daß sie nicht nur Adelung unter die seltenen zählt, sondern Gerber während seiner mehr als 30jährigen Aufmerksamkeit auf musikal. Producte dennoch keine Note von diesem Albert zu Gesichte bekommen hat. Der Herausgeber der Eutonia ist vor Kurzem so glücklich gewesen, die 6 ersten Theile in Partitur auf einer Auction zu ersteben. Die Vorreden sind jetzt unbedeutend. Es hat auch noch den Titel „musikalische Kürbs-Hütte, welche uns erinnert menschlicher Hinfälligkeit.“ Die ersten Reime nämlich zu den Liedern hatte er auf Kürbisse in seinem Garten geschrieben. Im 5ten Theile dieses Werks befindet sich auch das oben bereits angeführte bekannte Morgenlied 5stimmig: Gott des Himmels und der Erden ꝛc. das in Worten und Melodie von Heinr. Alberten ist; freilich steht es im Original etwas anders aus, als in unsern Choralbüchern heut zu Tage. Als Seltenheit erscheint es hier mit abgedruckt auf der Notenbeylage am Ende. Es fragt sich, ob man das Original oder wie die Melodie jetzt gewöhnlich ist, am liebsten singen mag. Diese Entscheidung möchte nicht ganz unwichtig sein für dergleichen Fälle überhaupt und kann vielleicht zur Behutsamkeit in Betreff der Wiederherstellung der Originalmelodieen beitragen. Abgesehen von diesem, so könnte leicht manche Variante einer Melodie um Vieles besser sein als die Stelle im Original. Also hübsch behutsam und mit weiser Kritik. Eben so sind Worte und Melodie dieser Lieder von ihm: Einen guten Kampf hab' ich gekämpfet ꝛc. d e f g a g fis ꝛc. (Th. 1. 3); Mein Dankopfer, Herr, ich bringe ꝛc. g b g a b c d d ꝛc. (Th. 1. 5.)

Zu folgenden Liedern sind nur die Melodieen von ihm: Ich steh in Angst und Pein ꝛc. e e e a a gis ꝛc. (Th. 4. 5.) O Christe, Schutzherr deiner Glieder ꝛc. d b a f c d cis d ꝛc. (Th. 5. 5.) Außer diesen sollen noch von Heinrich Albert sein: O wie selig seid ihr doch ihr Frommen ꝛc. a d c a h a g a g f ꝛc. Ich bin ja Herr in deiner Macht ꝛc. g g h a g a a h ꝛc.; in den 6 ersten Theilen des gen. Werkes stehen sie jedoch nicht.

Ambrosius Profe lebte in der Mitte des 17ten Jahrh. als Organist an der Elisabeth-Kirche zu Breslau und hat geschrieben: 1) Auszug des musikal. Interim, darin etlicher vornehmer und berühmter Autorum Madrigalen und anmuthige Cantiones, mit deutschen geistlichen und politischen Texten (an Statt der ital.) unterleget, mit 3, 4, 5, 6, 7 Stimmen; allen Liebhabern der edlen Musica in und außer der Kirchen zu gebrauchen. Wittenberg, 1627 in 4. Erster Theil. 2) Compendium Musicum, d. i. Kurze Anleitung, wie ein junger Mensch in weniger Zeit, mit geringer Mühe, ohne einige Mutation möge singen lernen, 1641 in 4. 3) geistliche Concerte und Harmonien verschiedener Componisten, für 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 und mehrere Stimmen, mit und ohne Violinen. Erster Theil Leipz. 1641, 2ter Thl. Ebend. bei Hennig Kölern, 1641. Dritter Thl. Ebend. 1642; 4ter Thl Ebend. bei Rösbe, 1646 à 4 (enthält 136 Gesänge). 4) Corollarium collectaneorum variorum. Leipz. 1649 (dem ein Compendium Musicum de arte canendi beigefügt). 5) Musicalische Moralen. 4. 6) Cunae Jesu. 4.

Joachim Neander, geb. 1610 zu Bremen, wurde Rector der Schule zu Düsseldorf, dann Prediger zu Bremen und starb als solcher 1680. Er ist einer von den wenigen Reformirten, welche geistliche Lieder gedichtet haben. Er hat nämlich herausgegeben: Glaub- und Liebesübung; aufgemuntert durch einfältige Bundeslieder und Danksalmen, neu aufgesetzt, nach bekannt und unbekannten Sing-

weisen. Sie kamen 1679, also kurz vor seinem Tode heraus und erhielten solchen Beifall, daß sie 1680 oder 83 schon wieder aufgelegt wurden. Unter ihnen befindet sich auch das herrliche Loblied: Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren ꝛc. Was die Melodie anbelangt, so ist es nicht ganz gewiß, ob er auch der Verfasser derselben ist. So viel ist richtig, daß sie gedruckt zuerst ohne Ueberschrift eines Namens im obigen Werke vorkommt. Einige schreiben sie auch einem gewissen Casp. Friedr. Nachthöfer zu, welcher 1624 zu Halle geb., 1647 in Leipzig Magister wurde und nach verschiedenen Beförderungen zuletzt in Coburg Pastor und Subseanor des geistlichen Ministerii, wo er 1685 auch gestorben. Er soll ein eben so geschickter Musicus als Poet gewesen seyn. Folgende geistliche Lieder sind von ihm: Dies ist die Nacht, da mir erschienen ꝛc. Sei tausendmal willkommen ꝛc. So gehst du nun mein Jesu hin ꝛc. Zu dem letzten, wenn nicht zu mehrern, soll er auch die Melodie (Man sehe Kühnau — b d d c c b b a ꝛc. selbst gesetzet haben. Sie ist wahrhaft schön und mit Unrecht so wenig bekannt.

Von einem Alexius Neander, um 1600 Würzburg hat man: Motetti à 4, 5, 6 — 24 voci, 3 Thle. Frankf. a. M. 1605 — 1606 in 4.

Joh. Olearius, geb. 1611 zu Halle, studirte Theologie, wurde Doctor derselben, war Anfangs Ober-Hofprediger beim Administrator, dem Herzog August zu Halle, wurde aber nach der Zeit als Ober-Hofprediger und General-Superintendent nach Weißenfels berufen, wo er 1684 starb. Unter seinen Schriften gehört hieher: Geistliche Singekunst ꝛc. Leipz. 1671 in 8, deren Vorrede sehr gute Gedanken über den Nutzen des Kirchengesanges enthalten soll.

Andreas Hammerschmidt ist wieder ein wahres Muster von einem geschickten und fleißigen deutschen Cantor. Er war geb. 1611. zu Brix in Böhmen und wurde ein Schüler des Cantor Stephan Otten zu Schandau; 1635

Organist zu Freiberg, dann 1639 in Zittau, wo er 1675 gestorben. In der Kreuzkirche zu Zittau soll sich noch sein Leichenstein mit einer sehr rühmlichen Inschrift befinden.

Er war einer der größten deutschen Contrapunktisten, so wie er auch der Componist ist von den beiden Kirchen-Melodien: Ach was soll ich Sünder machen ꝛc. Freuet euch ihr Christen alle ꝛc. Von seinen zahlreichen Werken dürften folgende vorzüglich beachtenswerth sein: 1) XVII Missae sacrae à 5 ad 12 usque vocibus et instrumentis. Dresdae, 1633. 2) geistl. Conzerten von 1 — 6 St. Freiberg, erster Thl. 1638, 2ter Thl. 1641. 3) geistliche Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seele, von 2 — 4 St. Dresden, 1ster Thl. 1645 und 1652, 2ter Thl. 1658 in 4. 4) musikal. Andachten geistl. Motetten und Conzerten von 5, 6 — 12 und mehr Stimmen Freib. 1646 in Fol., 2ter Thl. —; 3ter Thl. 1652. 5) Motettae unius et duarum vocum. Dresdae, 1646 in Fol. Enthaltend 20 Stück in Partitur. 6) musikal. Bethaus. Fol. 7) Chormusik, in 27 Motetten für 5 St. 3ter Thl. Leipz. 1652 in 4. Also müssen die 4 vorhergehenden Theile, wenn dieses Werk nicht mit den Andachten eins und dasselbe ist, wohl auch da sein. 8) musikal. Gespräche über die Evangelien, für 4, 5, 6 und 7 St. Dresden 1655, 2ter Thl. derselben 1656. 9) Fest-, Lust- und Danklieder für 5 St. und 5 Instr. 3ter Thl. Zittau 1659. Von den beiden ersten fehlen wieder die Nachrichten. 10) Kirchen- und Tafel-Musik, aus geistl. Concerten bestehend, Zittau 1662 in 4. 11) Fest- und Zeitandachten, in 38 Stücken. 6 St. Dresd. 1671.

Es sei noch bemerkt, daß man seine Motetten jetzt besonders wieder sucht und schätzt. Wenn einer sich einmal entschlösse, eine Sammlung von Musikstücken deutscher Meister herauszugeben, so dürften einige von Hammerschmidt nicht fehlen.

Ein anderer wackerer Mann jener Zeit war Christoph

Bernhard, geb. 1612 zu Danzig. Da sein Vater ein verunglückter Schiffer war, so mußte er sich als Schüler durch das Singechor fortzuhelfen suchen. Ein gewisser D. Strauch war ihm nicht nur überhaupt behülflich zum Fortkommen, sondern ließ ihn durch den Kapellmeister Balth. Erben im Singen und durch den Organist Paul Sybert oder Seyfert (einem Schüler Joh. Peter Schweling's oder Sweling's in Amsterdam, siehe Eutonia B. II. S. 29.) im Generalbasse besonders unterrichten.

In allen diesen Künsten und Wissenschaften machte Bernhard solche Fortschritte, daß man sich allgemein einen tüchtigen Mann an ihm versprach, was besonders seinem Gönner und Wohlthäter, dem D. Strauch, große Freude machte.

Die Dresdner Capelle unter Schütz war damals durch ganz Deutschland die berühmteste. Sein größter Wunsch daher war, dahin reisen, sie hören und sich dadurch in der Musik weiter ausbilden zu können. Sein erster Gang daselbst war zu dem Kapellm. Schütz, dem er einen Gruß von seinem bisher. Lehrer, dem Kapellm. Erben brachte. Seine gute Altstimme verhalf ihm bald zu einer Stelle in der Churfürstl. Capelle selber, und damit war zum Theil erreicht, was er sich so sehnlich gewünscht hatte. Das Andere fand sich wie von selbst. Die Zeit, welche ihm sein Amt übrig ließ, suchte er aufs Beste anzuwenden, indem er nicht nur fleißig alla Capella componirte, sondern auch andere Wissenschaften mit Ernst betrieb, wobei er sich mit besonderer Geschicklichkeit die Achtung und Werthschätzung der Italiener zu erwerben und zu erhalten wußte, wie er denn überhaupt durch sein gutes Betragen und seine gefälligen Manieren sich allgemein beliebt zu machen suchte.

Nach einiger Zeit verwandelte sich sein Alt in einen angenehmen Tenor, was sein Dienstverhältniß nicht nur nicht veränderte, sondern vielmehr machte, daß er den ehrenvollen Auftrag erhielt, nach Italien auf ein Jahr zu

reisen und daselbst mehrere Sänger für die Capelle zu engagiren. Mit Freuden eilte Bernhard nach Rom und suchte sich vor allem Andern Zutritt zu dem berühmten Carissimi zu verschaffen. Er setzte hier 2 Messen für 10 Str. mit eben so vielen Instrumenten ganz in der damaligen Römischen Manier, worüber sich die Italiener nicht wenig verwunderten. Den Auftrag seines Churfürsten führte er zu solcher Zufriedenheit aus, daß derselbe ihn bald zum 2ten Mal in derselben Absicht nach Italien schickte. Nach seiner 2ten Zurückkunft aus Italien fügten die in Dresden vermehrten Italiener ihm, dem einzigen deutschen Capellmeister, das Leben schwer zu machen. Um so erwünschter kam ihm die Aufforderung des berühmten Organisten Weckmann zu Hamburg im Auftrage der dortigen Kirchenbehörde, etwas von seinen Compositionen zur Bewerbung um das durch den 1664 erfolgten Tod des Cantor Selle erledigte Cantorat einzusenden. Außer ihm waren noch 6 Bewerber, nämlich 1. Seb. Knüpfer, Cantor in Leipzig; 2. Joh. Theile, Fürstl. Holstein. Capellm.; 3. Christian Geist aus Stockholm; 4. Werner Fabricius, Org. in Leipzig; 5. Gumbrecht, Cantor in Hannover; 6. Fr. Funccius, Cantor zu Lüneburg. Bernhard wurde es durch einen sonderbaren Zufall; doch war es ihm von dem Churfürsten nur auf unbestimmte Zeit erlaubt, diese Stelle anzunehmen. Im Jahr 1676 wurde er wieder zurückberufen nach Dresden, um zweien jungen Prinzen Unterricht in der Musik zu ertheilen. Er hatte auf diese Weise 10 Jahre sehr angenehm und fördernd für die Musik in Hamburg verlebt und starb 80 Jahr alt zu Dresden 1692. Ein Manuscript von ihm über die Composition und ein zweites unter dem Titel: Ausführlicher Bericht vom Gebrauch der Con- und Dissonanzen nebst einem Anhange von dem doppelten Contrapunkte waren in mehreren Abschriften vorhanden und wurden zu ihrer Zeit sehr geschätzt. Gerber und Forkel besaßen sie.

Von seinen Compositionen sind nur in Druck gekommen: 1) Geistlicher Harmonien erster Theil, bestehend in 20 deutschen Concerten für 2, 3, 4 und 5 St. Dresden 1665 in 4. 2) Prudentia Prudentiana, Hamburg 1669 in Fol. Es ist dies ein lateinischer im 3 doppelten Contrapunkt gesetzter Leichengesang. Außer diesen sollen sowohl in Dresden als auch in Hamburg verschiedene Compositionen, als Missen, Madrigalen etc. im Manuscript von ihm vorhanden sein.

Ein würdiger, gelehrter und fleißiger Mann in seinem Amte muß Joh. Crüger gewesen sein. Er war geb. zu Guben, besuchte außer der Schule seiner Vaterstadt noch die zu Soran, Breslau und Olmütz, und studirte zu Wittenberg. Hierauf scheint er bald Musikdirector an der Nicolaikirche zu Berlin geworden zu sein, wo er 1662 gestorben. Seine Werke sind: 1) Paradisus musicus d. i. musical. Lustgärtlein mit liebl. dreist. Harmonia zugerichtet. Frankf. a. d. O. 1622. 2) Synopsis Musices, continens rationem constituendi et componendi melos harmonicum. Berlin, 1624 in 4. 2te veränderte Aust. ebend. 1630. in 4, 16 Bog. Die 3te Aust. führt den Titel: Synopsis Musica, continens 1) Methodum, concentum harmonicum puro et artificiose constituendi, 2) Instructionem brevem, quamcunque Melodiam ornato modulandi, 3) Pauca quaedam de Basso Generali, in gratiam musicorum instrumentalium juniorum, praesertim Organistarum et incipientium idiomate germanico concepta. Berol. 1734 in 12. 3) Praecepta musicae practicae figuralis. Berlin 1625 in 8; übersetzt und vermehrt unter dem Titel: Rechter Weg zur Singekunst. Berlin 1660 in 4. 4) Quaestiones Musicae practicae. Berol. 1650 in 8. 5) Praxis Pietatis oder geistl. Kirchenmelodien über D. M. Luthers und Anderer Gesänge in 4 Vocal- und 2 Instrumentalstimmen. Leipz. 1649 in 4, zum 30sten Mal, Berlin 1703. Dieses ist eins der wich-

tigsten Choralbücher mit für jene Zeit. 6) Meditationum musicarum Paradisus secundus, aus einigen nach den 8 Kirchentönen eingerichteten teutschen Magnificat von 2 — 4 St. bestehend. 1626. 7) Mehrere Motetten und Concerten, deren gedruckte Titel verloren gegangen sind. 8) Uebung der Gottseligkeit im Singen. Franks. 1680, worin auch noch insbesondere vom Kirchengesange und von dem Gebrauche der Musik beim Gottesdienste gehandelt wird.

Joh. Erasmus Kindermann, geb. 1616 zu Nürnberg, war ein sehr guter Lehrer und berühmter Componist seiner Zeit und starb als Organist an der Aegidis-Kirche daselbst 1655. Er hat herausgegeben: 1) Dialogus: Mosis Klag, Sünders Klag, Christi Abtrag, auf die Passionszeit und sonsten täglich zu musiciren bequemlich, mit 1, 2, 3, 4, und 6 St. nebst dem Generalbaß. Nürnb. 1642 in 4. 2) Musica catechetica oder musik. Catechismus auf die 6 Hauptstücke desselben gerichtet, wobei noch 2 Gesänge vor und nach dem Essen, sammt einem Morgen- und Abendsegen, von 5 St. und einem Generalbaß 1613 in 4. 3) Harmonia organica in Tabulaturam germanicam composita. Nürnb. 1645 in Fol. 12 Bogen gest. — enthält 14 kurze Präludien, 8 Fugen, 2 Intonationen und 1 Magnificat octavi Toni von 6 Versiculn. 4) Ditherrus Evangelischer Schluß-Reimen der Predigtrn, 1. 2. und 3ter Thl. mit 3 St. ꝛc. Nürnb. 1652 in 8. Außer diesen soll er noch 4 Bücher Sonaten, Canzonen ꝛc. zu Nürnb. 1653 in kl. Fol. haben drucken lassen.

Der Förster giebt es auch mehrere, die man daher nicht unter einander verwechseln darf.

Caspar Förster, der ältere, war Cantor und Buchhändler zu Danzig um 1643 und starb, nachdem er zuvor zur kathol. Religion übergetreten war, in hohem Alter in dem dasigen Kloster Oliva 1652. Er soll einen guten Unterricht gegeben haben.

Caspar Förster, der jüngere, war 1617 zu Danzig

geboren, wo sein Vater, wahrscheinlich ein Bruder des vorhergehenden, Buchhändler war. Er wurde frühzeitig zur Erlernung der Wissenschaften, besonders der Sprachen und der Musik angehalten und machte auch merkliche Fortschritte. Als Jüngling reiste er nach Warschau, um die dortige berühmte Capelle unter Sacchi lernen zu lernen. Er wurde nicht nur in dieselbe aufgenommen, sondern Sacchi unterrichtete ihn auch mit Vaterliebe, Treue und großem Fleiße in den Künsten des Contrapunkts. Doch kaum hatte er hier seine Wißbegierde einiger Maßen befriedigt, als ihn sein etwas unruhiger Geist nach Rom trieb, der damaligen hohen Schule in der Musik. Von da ging er nach Venedig, wo er mit Ehren und Geschenken überhäuft wurde. Endlich erhielt er einen Ruf nach Dännemark, wo er mit großem Eifer dem Könige eine Capelle einrichtete. Doch verschiedene Umstände bestimmten ihn 1657 seinen Abschied zu nehmen. Er wendete sich wieder nach Venedig, lebte wieder einige Jahre als Virtuose da und nahm sogar als Hauptmann gegen die Türken Kriegsdienste. Nach einiger Zeit lud ihn der König von Dännemark wieder ein zur Annahme der Capellmeisterstelle bei sich. Förster nahm das Anerbieten auch an, aber es gefiel ihm dies Mal noch weniger am Hofe, so daß er 1661 schon wieder seinen Abschied forderte. Er wandte sich zunächst nach Hamburg, lebte da bei einem Freunde bloß sich und seiner Kunst und genoß viel Ehre und Vergnügen. Besonders gefiel er sich in dem Umgange mit seinem Landsmanne, dem vortrefflichen Musik-Director Bernhard. Von Hamburg ging er nach Dresden, besonders um den Stolz und Vater der deutschen Tonkünstler, den würdigen Heinrich Schütz, vor seinem Lebensende noch kennen zu lernen. Von Dresden aus wandte er sich nach 20jähriger Abwesenheit nach seiner Vaterstadt und, da er in Italien katholisch geworden war, kaufte er sich im Kloster Oliva eine Wohnung, und genoß so auf sein bisheriges unstätes Leben eine vollkommne Ruhe, welche bloß durch seine wöchent-

lichen Wege nach Danzig unterbrochen wurde, wo er die in seiner Einsamkeit geschriebenen schönen Kirchenstücke in seiner Gegenwart aufführen ließ. Er ist 1673 in einem Alter von 56 Jahren gestorben und im Kloster Oliva feierlich begraben worden. Von seinen Geistesproducten sind nur 2 Werke, ein theoretisches und ein practisches, gedruckt worden, aber beide sind sehr selten; nämlich 1. Musikalischer Kunstspiegel, worin nicht allein die alten Zeichen auf den Linien gezeigt, sondern auch die Modi und wie solche nach dem mi fa sollen unterschieden werden, sammt den Grundregeln der Setzkunst deutlich gelehrt und vorgestellt sind. Man findet aber nirgends angezeigt, wo und wenn dies Werk gedruckt worden. Schon Mattheson berichtet, daß nur wenige Exemplare müssen abgezogen worden sein. 2) Cantus firmus: Ecce Ancilla Domini. Ein im 3stimmigen Contrapunkt ausgeführter Satz, der mit einem Canon trium vocum, ex fine cantus superioris desumtus, qui diversis modis cantari potest, beschlossen wird. Das ist alles was man weiß. Sollte denn aber in Danzig von diesem Förster gar nichts mehr aufzutreiben sein? Wer da kann, der thue es doch! —

Christoph Förster, geb. 1693 zu Bebra in Thüringen, kam, nachdem er die Anfangsgründe der Musik erlernt, zu Heinichen nach Weißenfels, später zu Kauffmann nach Merseburg, unter deren Leitung er sich im Generalbasse, im Contrapunkt, wie in der Composition zu bilden suchte. Im Jahr 1723 reiste er zur Kaiserkrönung nach Prag, wo er Fux, Caldara, Conti, etc. kennen lernte. Er ward dann Fürstl. Schwarzburg-Rudelstädtischer Capellmeister und ist da 1745 gestorben. Er soll ein gefälliger Componist gewesen sein und hat folgende Werke herausgegeben: 1) VI Sonaten und VI Cantaten fürs Clav. 2) XII Conzerte für verschiedene Instrumente; 3) einen ganzen Jahrgang Kirchen-Cantaten, welcher sich noch in Emanuel Bachs Verlassenschaft befand. Sie sollen das Angenehmste

und Gefälligste sein, was man um die Mitte des vorigen Jahrh. an Kirchenstücken hatte. 4) Der 116te Psalm: Laudate Dominum, à 4 voci, 2 Tromb. Tymp. V. princ. 2 V. Viola e Fondam. 5) I Geburtstags- und II Hochzeits-Cantaten, alle für 4 St. mit starker Besetzung. Dann noch mehrere Sinfonien, Duetten ꝛc. Auch hinsichtlich dieses Meisters sollte man nachforschen, um eins und das andre seiner Werke zu entdecken.

Joh. Flittner, geb. zu Suhla im Hennebergischen 1618 wurde daselbst 1644 Cantor, dann 1646 Diaconus zu Gimmen ohnweit Greifswalde und ist 1678 (nach Biederstedts Beiträgen 1676) zu Stralsund gestorben, wohin er sich des Krieges wegen geflüchtet hatte.

Derselbe hat herausgegeben: Susceitubulum musicum d. i. Musikalisches Weckerlein ꝛc., welches den 5ten Theil des von ihm herausgegebenen himmlischen Lustgärtleins ꝛc. Greiffswald, 1661 in 8 ausmacht. Am bekanntesten waren von seinen Liedern: Jesu, meine Herzensfreud ꝛc. Ach was soll ich Sünder machen ꝛc. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß einige Kirchen-Melodien von ihm herrühren. So wollen ihm Einige die Melodie: „Ach was soll ich armer Sünder machen ꝛc.“ beilegen, welche Andere doch dem Andreas Hammerschmidt zuschreiben.

Heinrich Schwemmer, geb. zu Gubertshausen in Franken 1621. In seinem Jugendalter trieben ihn Krieg und Pest von seinem Geburtsorte zuerst nach Weimar, dann nach Coburg, und 1741 kam er nach Nürnberg, besuchte da die Sebaldus-Schule und brachte es zugleich in der Musik unter Kindermanns Leitung außerordentlich weit. Durch diese erlangte Einsicht und Fertigkeit bahnte er sich den Weg zu dem 1656 erhaltenen Musik-Directorat des dasigen Musikchors in Heinlems Gesellschaft. Und als Capellmeister Heinlein 1670 starb, wurde ihm die Capellmeister-Stelle allein übergeben. Im Jahr 1650 wurde er zuerst Adjunctus an der Lorenz-Schule, rückte nach und

nach immer weiter, bis er 1693 die 5te Klasse an genannter Schule erhielt. Während der Führung seines Amtes hat er sowohl in seiner Sing- als Klavierschule mehrere große Künstler gezogen. Die vorzüglichsten sind: Nicolaus Deinl, Joh. Krieger, Joh. Pachelbel, Joh. Gabriel Schütz und Maximilian Zeidler. Er ist 1696 daselbst gestorben; Schwemmer wäre also mehr als ein guter und fleißiger Lehrer damaliger Zeit, denn als großer Componist zu behalten.

Joh. Schop lebte um die Mitte des 17ten Jahrh. als ein großer Meister auf der Violine zu Hamburg. Seine blühendsten Jahre fallen in die Zeit von 1640 bis 1660. Von ihm sind folgende Werke gedruckt: 1) 30 deutsche Concerte von 1, 2, 3, 4 und 8 St. Erster Theil Hamburg, 1644. 2) Joh. Rist'ens himmlische Lieder mit Melodien, Lüneburg 1644 und 1652 in 8. 3) Joh. Rist'ens frommer und gottseliger Christen alltägl. Haus-Musik oder musikal. Andachten, Lüneb. 1654 in 8. 4) Phil. von Zesens dichterische Jugend- und Liebes-Flamme und geistl. Wollust Salomonis mit Melodien. 5) Jac. Schwiegers flüchtige Feldrosen mit Melodien. In diesen seinen Werken befinden sich auch die noch in unsern Zeiten allgemein bekannten Choral-Melodien: O Traurigkeit, o Herzeleid ꝛc, Ermuntere dich mein schwacher Geist ꝛc. Werde munter mein Gemüthe ꝛc. Sollt' ich meinem Gott nicht singen ꝛc. und noch andere weniger allgemein bekannte oder noch gesungene. Jene, besonders „O Traurigkeit ꝛc." „Sollt' ich meinem Gott nicht singen, gehören mit zu den allerschönsten Choral-Melodien und folglich Joh. Schop mit zu den ersten und vorzüglichsten Componisten solcher.

Georg Neumark, geb. 1621 zu Mühlhausen, lebte eine Zeitlang in Hamburg. Eben hier ging es ihm ein Mal sehr traurig, so daß er sein Lieblings-Instrument, seine Viola di Gamba, versetzen mußte. Aber während er so in dieser höchst bedrängten Lage war, kam der Schwedische Resident

v. Rosenkranz und half ihm nicht nur für den Augenblick aus seiner Noth und Verlegenheit, sondern bot ihm auch noch eine Anstellung an. Die ihm theure Gamba di Viola wurde Flugs eingelöst, er ließ sein von Dank gegen die Vorsehung Gottes ganz durchdrungenes Gefühl ausströmen und so entstand das herrliche, köstliche Lied: „Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc.“ mit Text und Melodie. Die letztre wollen Einige jedoch auch einem gewissen Cantor Christoph Sebastian Buchner zuschreiben. Neumark war Mitglied des damaligen Dichtervereins „der fruchtbringenden Gesellschaft,“ und unter mehrern Schriften von ihm verdient besonders sein poetisches musikalisches Lustwäldlein. Hamb. 1652 in 12 genannt zu werden, wo noch mehrere geistl. Lieder von ihm stehen. Er fand später eine Anstellung als Bibliothekar zu Weimar, wo er 1681 auch gestorben ist.

Adam Drese, sein Geburtsjahr ist unbekannt, wurde um 1650 von Herzog Wilhelm IV zu Weimar nach Warschau zu dem berühmten Capellmeister Marco Sacchi geschickt, um unter dessen Leitung die Composition zu studiren, und nach seiner Zurückkunft nach Weimar als Kapellmeister angestellt. Als aber dieser sein Herr starb, wandte er sich nach Jena, wo er von dem daselbst residirenden Herzoge Bernhard um 1572 zum Capellmeister ernannt wurde; allein dieser sein Herr starb auch bald. Nun beschäftigte er sich mit dem Lesen der Spenerschen Schriften, bis ihn Anton Günther v. Schwarzburg nach Arnstadt zum Kapellmeister berief, in welcher Stelle er 1718, im hohen Alter, gestorben ist.

Was seine Werke anbelangt, so weiß man, daß er nicht nur zu Neumark's poetischem Lustwalde von 1657, sondern auch zu Büttner's Liedern viele Melodien verfertigt hat. Zu den noch bekannten Kirchen-Melodien von seiner Composition gehören die Lieder; Jesu, ruf' mich von der Welt ꝛc. und „Seelen-Bräutigam, Jesu, Gotteslamm ꝛc.“ das letzte soll er zugleich auch gedichtet haben.

Es giebt noch 2 Musiker seines Namens in damaliger

Zeit, die Verwandte von ihm, aber nicht weiter außerordentlich berühmt sind.

Joh. Rosenmüller, aus Churſachſen gebürtig, hatte wahrscheinlich in Leipzig studirt und war bereits ums Jahr 1647 Collaborator an der daſigen Thomasſchule angeſtellt. Der damalige Cantor an derſelben, Tobias Michaelis, war grade faſt immer kränklich und konnte für die Muſik nicht viel thun. Dieſer Umſtand war für die Ausbildung des jungen, feurigen talentvollen Roſenmüller nur günſtig zu nennen, der ſich durch ſeine bereits erlangte Geſchicklichkeit in der Muſik ohnehin nicht wenig Gönner erworben hatte. Und wahrſcheinlich würde ihm, bei dem 1657 erfolgten Ableben des Cantor Michaelis, deſſen Stelle zu Theil geworden ſein, wenn er nicht eines begangenen Fehlers wegen Leipzig hätte verlaſſen müſſen. In dieſer Lage ſetzte er die Melodie: Straf mich nicht in deinem ꝛc. und legte ſie der Supplick bei, worin er den Churfürſten um Gnade bat. Da aber beides ohne Erfolg blieb, ſo verließ er Deutſchland ganz und ging nach Italien. Hier lebte er 1673 zu Venedig, als Meiſter ſeiner Kunſt geachtet und geſchätzt. Endlich berief ihn der Herzog von Braunſchweig zu ſeinem Capellmeiſter nach Wolfenbüttel, wo er im Beſitze der allgemeinen Liebe und Achtung 1686 geſtorben. Von ſeinen gedruckten Werken dürfte hier vorzüglich anzuführen ſein: „Kernſprüche Alten und Neuen Teſtaments für 3 bis 7 Stimmen. Hamb., 1648 und 1652 in Fol.“ Es wird ihm auch noch die Melodie: Alle Menſchen müſſen ſterben ꝛc. (g e g a g f e e etc.) beigelegt.

Joh. Caſpar Kerl (oder Kherl), geb. um 1625 in Oberſachſen, kam jung nach Wien und legte daſelbſt den Grund zu den muſikaliſchen Wiſſenſchaften bei dem Hof-Capellmeiſter Valentini. Darauf wurde er um 1649 vom Kaiſer Ferdinand III. nach Rom geſchickt, um ſich bei dem berühmten Carissimi in ſeiner Kunſt weiter auszubilden. Der Schüler zeigte ſich bald, ſowohl auf der Orgel als in der Compoſition ſeines großen Meiſters würdig. Als im Jahr 1658 Leopold

in Frankf. gekrönt werden sollte, begab er sich auch dahin und hatte das Glück, durch Verwendung des Hof-Capellmeisters Schmelzer, sich vor dem Kaiser hören lassen zu können. Der Kaiser schickte ihm sogar ein Thema, daß er am folgenden Tage auf der Orgel 4st. durchführen sollte. Kerl nahm diesen Befehl mit Freuden an, bat aber inständigst, das Thema nicht eher vorzuzeigen, als bis er vor der Orgel säße.

Nachdem nun der Kaiser in der Kirche angekommen war, phantasirte er vorher ganz herrlich, ergriff darauf das Thema und führte es 2stimmig durch. Die Anwesenden fingen endlich an, sich darüber zu verwundern; aber bald darauf fiel er in ein Adagio, und nun wandte er sich wieder zu seinem aufgegebenen Thema, führte es erst mit dreien, dann mit vieren, zuletzt aber, durch Hülfe des Pedals nicht nur mit fünf Stimmen, sondern noch mit dem Zusatze eines Gegenthema's, einer Verwechselung des graden Tacts mit dem ungraden, nebst allen zur Doppelfuge gehörigen Kunststücken, so aus, daß sich der Kaiser mit seinem ganzen Hofstaate ungemein darüber freuete und seine Kunst bewunderte. Hierauf wurde eine meisterhafte Messe von seiner Composition aufgeführt.

Dieser doppelte Beweis seines ausgezeichneten Talents, so wie seiner großen Kunst verschaffte ihm auf der Stelle nicht nur den Adelsbrief vom Kaiser, sondern auch den Antrag der Churfürsten von Baiern und der Pfalz auf ein Mal zur Kapellmeister-Stelle an ihre Höfe. Er wählte den ersten zu seinem Herrn und vermehrte seinen Ruhm durch die zahlreichen und zum Theil, nach damaliger Art, sehr kunstreichen Compositionen, die er zu München für die Capelle verfertigte, ungemein. In Folge der zwischen ihm und den italienischen Sängern entstandenen Uneinigkeit legte er sein Amt nieder und ging nach Wien, wurde daselbst um 1677 Organist an der Stephanskirche, gab fleißigen Unterricht, der ihm gut bezahlt wurde. Er starb gegen 1690 und liegt begraben in München, wie sein Grabstein in der Augustinerkirche noch ausweiset.

Seine gedruckten Werke sind: Delectus sacrarum Cantionum, Op. I Missarum 2, 3, 4 5 vocum. Norimb. 1669. 2) Modulatio organica super Magnificat, octo tonis ecclesiasticis respondens. Monach. 1686. 3) 6 Messen von ungemeiner Kunst. Nürnberg 1689. Außer diesen sind in Mst. noch vorhanden: 1) Missa Nigra, so genannt, weil sie in lauter schwarzen Noten geschrieben war. 2) Compendiose Relatione von dem Contrapunkte, 3 Theile. 3) II Kyrie, eins à 4 voci con Organo, das andere zugleich mit Instrumenten. 4) II Missae, eine à 4 voci e 4 Strom., die andere für 2 Chöre Singstimmen, 4 Posaunen, 2 Violinen und Orgel, wozu Harrer noch 2 Hoboen, 1 Violine, 2 Trompeten und Pauken gesetzt hat. 5) Missa pro defunctis. In München dürften nicht nur die genannten Sachen, sondern noch viele andere von ihm zu finden sein.

Mit diesem Joh. Caspar Kerl darf nicht verwechselt werden Jacobus de Kerle, ein ziemlich fruchtbarer Componist des 16ten Jahrh.

Derselbe war zu Ypern in Flandern geboren, studirte Theologie, wurde Canonicus am Dom zu Cambray. Er hat im Druck herausg: 1) Misse. Venedig, 1562 in kl. Fol. (sollen nach Burney etwas trocken sein. 2) Preces speciales pro salubri Concilii generalis successu. Ven. 1569 in 4. 3) Carmina Italica musicis modulis ornata. Ebend. 1570 in 4. 4) Cantiones sacrae 3 et 6 vocum. Ebend. 1571 in 4. 5) Moduli sacri 5 et 6 voc. cum Cantione contra Turcos. München, 1572 in 4. 6) Motetti à 2, 4 e 5 voc. et te Deum laudamus à 6 voc. Ebend. 1573. 7) II Missae 4 et 5 voc. et te Deum. Ebend. 1573. 8) Cantio in honorem generosi ac nobilis D. Melch. Lincken à 6 voc. Nürnb. 1574 in 4. 9) Mutetae 5 et 6 voc. quibus adjuncti sunt Ecclesiastici Hymni. München 1574 in 4. 10) IV Misse, Fland. 1583 gedruckt, befinden sich unter andern auch auf der Bibliothek zu München.

Joh. Rudolph Ahle war geb. 1625 zu Mühlhausen, wurde 1643 auf das Gymnasium zu Göttingen geschickt und dann ging er auf die Universität nach Erfurt, wo man nach einem Jahre ihm in Folge seiner musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten das Cantorat an der Andreas-Kirche antrug. Bald nach seinem Antritte ließ er für die Singeknaben einen kleinen Unterricht, und für den geübtern Chor eine Sammlung mehrstimmiger Gesänge drucken. Im J. 1649 ward er von den Obern seiner Vaterstadt zum Organisten an die S. Blasiuskirche berufen, 1655 wurde er in den Rath aufgenommen und endlich gar zum Bürgermeister erwählt, wobei er jedoch unablässig, durch Setzung und Herausgabe neuer Gesänge mancherlei Art den Geschmack und das Beste der Musik zu befördern suchte. Er starb aber schon 1673, also im 48sten Jahre seines thätigen Lebens.

Seine gedruckten Werke sind: 1) Compendium practicum. Erfurt 1648. 2te Aufl. 1690 unter dem Titel: Teutsche kurze und deutliche Anleitung zu der liebl. und löblichen Singekunst ꝛc.; die 3te Aufl. 1704, wurde von seinem Sohne besorgt. 2) Geistliche Dialogen, mit 2, 3, 4 und mehr Stimmen. 1. Th. Erf. 1648. 3) Thüringischer neu gepflanzter Lustgarten, worin 26 geistlich-musikalische Gewächse von 3, 4, 5 — 10 und mehr Stimmen befindlich. Mühlhausen 1657. 1ster Thl. Desselben 2ter Thl., 30 Stück enth. Mühlh. 1658. 4) Geistl. Freudenode auf das Friedensfest, mit einem 5st. Ritornello. Mühlh. 1660 in Fol. 5) Erstes Zehen geistlicher Arien, von 1, 2, 3 und 4 Singstimmen, sammt beigefügten Ritornellen 1660 in Folio; 2tes Zehen dergl. Mühlh. 1660 in Fol.; 3tes Zehen dergl. Mühlh. 1662 in Fol.; 4tes Zehen dergl. Ebend. 1662 in Fol. 6) Zehn neue geistl. musikal. Concerten, mit 3, 4 — 8, 10 und mehr Stimmen zu dem Basso contin. auf jetzt gebräuchliche Art gesetzet. Mühlh. 1663 in Fol. 7) Des neu gepflanzten Thüringischen Lustgartens Nebengang, von 3 bis 10 Stimmen. Ebend. 1663 in Fol. 8) XIV auf die ho-

hen Fest-Tage durchs ganze Jahr gerichteten geistl. Andachten, von 1, 2, 3, und 8 St., nebst Ritornellen auf 4 Violen. Ebend. 1662. 9) 50 geistliche Andachten auf die Sonntage durchs ganze Jahr, von 5 — 8 St. Ebend. 1664 in 4. 10) Zehn geistl. musikal. Concerten mit 3, 4, 5, 6, 7, 20 und mehr St. Ebend. 1665 in Fol. 11) Die geistl. Frühlingslust, in welcher 12 neue geistl. Concertlein mit 1, 2, 3 und mehr St. nebst dem Baß. Contin. enthalten. Ebend. 1666 in Fol. 12) Neu verfaßte Chor-Musik in 15 geistl. Motetten, von 5, 6, 7, 8 und 10 St. Ebend. 1668. 13) De Progressionibus Consonantiarum. 14) Geistl. Fest- und Communion-Andachten. Nach seinem Tode aus seinen hinterlassenen Werken gesammelt und 1676 in 4 in Stimmen gedruckt.

Aus diesen Allen geht zur Genüge hervor, daß Rudolph Ahle ein sehr fleißiger Künstler gewesen, daß seine Thätigkeit fast ausschließend auf die Verschönerung des Kirchengesanges gerichtet war, wie er denn überhaupt sein schönes Talent nur auf religiöse Erhebung, auf christliche Andacht und Erbauung verwendet hat. Er kann in dieser Hinsicht schon als ein Muster für jeden Organisten und Cantor aufgestellt werden. Von seinen geistlichen Compositionen sind viele Kirchen-Melodien geworden, besonders zu Mühlhausen und in der Umgegend. Im Kühnauschen Choralbuche befinden sich deren nur 2, nämlich: Liebster Immanuel, Herzog der frommen ꝛc. Ruhe ist das beste Gut ꝛc.

Wem die genannten Werke Ahle's nicht zu Gebote stehen und wer sich doch aus eigener Ansicht gern eine Vorstellung von der Beschaffenheit seiner geistlichen Lieder machen will, der suche sich wenigstens zu verschaffen: Neue christliche Lieder von H. G. Demme, Superint. der freien Reichsstadt Mühlhausen. Gotha, in der Beckerschen Buchhandlung, 1790 in qu. 4. Es heißt da in der Vorrede: „Indem ich, vereinigt mit einigen meiner Herrn Amtsbrüder an einem neuen Gesangbuche arbeitete und zu dem Ende die besten Lie-

versammlungen verglich und brauchte; bin ich auf einen Vorzug des ältern Mühlhausischen Gesangbuchs aufmerksam gemacht worden, den ich auf das neue übertragen gesucht habe, und worau ich gern auch andere Freunde des religiösen Gesanges möchte Theil nehmen lassen. Dieser Vorzug bestehet in einigen vortrefflichen, an andern Orten wenig oder gar nicht bekannten Melodien, mit welchen Mühlhäusische Meister der Tonkunst — ein Joh. Rud. Ahle, Joachim v. Burck und Joh. Eckardt, das Gesangbuch ihrer Vaterstadt vor mehr als hundert Jahren beschenkt haben.

Vorzüglich zeichnen sich die Melodien von Ahlen aus, welche zum Theil an Erhabenheit dem bekannten: Wachet auf! ruft uns die Stim.&c. nicht nachstehen, zum Theile was ungemein Sanftes, ans Herz Sprechendes haben. Dieß ist nicht bloß mein und meiner Mitbürger Urtheil: so urtheilten auch auswärtige Kunstverständige, denen ich sie zur Prüfung vorlegte. Um dieser Melodien Willen entschloß ich mich die gegenwärtige Sammlung von Liedern herauszugeben ꝛc. die Melodien zu den Liedern von 1 bis 31 (wahrscheinlich auch 32) sind von Ahlen ꝛc. Der Verf. d. stimmt in Betreff der meisten nicht nur in dieses Urtheil mit ein, sondern er muß noch mehr sagen: Einige dieser Melodien haben einen gar schönen Melodienfluß, sind hinsichtlich der Taktart nicht über einen Leisten, ja sie haben mehr als Takt und drücken eine sehr bestimmte Empfindung aus. Zum Belag dieses sehe man genauer an die Nr. 1, 2, 4, 17, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 30 ꝛc.

Rud. Ahle soll auch selber mehrere geistliche Lieder gedichtet haben, 8 derselben sollen sich im Mühlhaus. Gesangbuche befinden. Es ist zu verwundern, daß der durch seine Anthologie christl. Gesänge ꝛc. Altona und Leipz., bei Hammerich 1817, 4 Thle. — hochverdiente A. Jac. Rambach, der sonst allen Dichtern geistl. Lieder mit der größten Sorgfalt nachgeforscht, Rud. Ahle scheint übergangen zu haben.

Sein Sohn, Johann Georg Ahle, war 1650 zu Mühlhausen geboren und scheint als Jüngling schon die Wis-

senschaften, insbesondre die Musik, mit vielem Fleiße betrieben zu haben, indem man ihm 1673, nach dem Tode seines Vaters, ob er gleich noch Schüler, die Organistenstelle desselben übertrug. Eben so kann es als Belag gelten, daß er 1680 kaiserl. gekrönter Poet wurde. Er war auch wie sein Vater, Rathsherr zu Mühlhausen. G. Ahle gehört unstreitig unter die fleißigsten Schriftsteller seiner Zeit, indem man von 1671 an bis wenige Jahre vor seinem Tode, welcher 1706 erfolgte, auf jedes ein gedrucktes theoretisches oder practisches musikalisches Werk rechnen kann, so er geschrieben und herausgegeben hat. Leider sind die meisten derselben in dem Brande 1689 zu Mühlhausen mit verbrannt, so daß sie sehr selten geworden sind. Sie waren folgende: Neue zehn geistl. Andachten mit 1 und 2 Vocal- und 1, 2, 3 und 4 Instr. zu dem Bass. cont. gesetzt. Mühlh. 1671 in 4. 2) Instrumentalischer Frühlingslust 1ster Theil, ebend. 1675 in 4; derselben 2ter Theil 1676 in 4. 3) Instrumentalische Terpsichore, begreifend Instrumentalstücke. 4) Instrut. Clio, oder musikalische Mayenlust. 1ster Thl. Mühlhausen, 1676 c. 4. 5) Instrut. Calliope, oder musikalische Mayenlust 2ter Thl. ebend. 1677 c. 4. 6) Instrut. Erato, oder musikalische Mayenlust 3ter Thl. ebend. 1677 c. 4. 7) Instrut. Euterpe, oder musikal. Mayenlust 4ter Thl. ebend. 1678 c. 4. Diese 4 Theile betragen 18 Bogen. Sie enthalten theils Gespräche von der Musik Ursprung, ihren Erfindern, Liebhabern, Wirkungen und andern zur Kunstgeschichte gehörigen Sachen ꝛc. 8) Instrut. Melpomene, begr. 12 vierstimm. Bet-, Buß- und Sterbelieder. Ebend. 1678 in 4. 9) Instrut. Polyhymnia, begr. 12 4st. Fest-, Lob- und Danklieder. Ebend. 1678 in 4. 10) Instr. Thalia, enthält 20 8st. Geigenspiele. Ebend. 1679 in 4. 11) Instrut. Urania, enthält 12 4st. geistl. Lenzen- und Liebeslieder. Ebend. 1679 in 4. 12) Instrut. Apollo, enth. 10 Fest-, Lob-, Dank- und Freudenlieder. Ebend. 1681 in 4. 13) Anmuthiges Zehn 4st. Violdigambenspiele. Mühlh. 1681 in 4. 14) Drei neue

lieder. 15) 5 schöne Trostlieder. 8. 16) Ein besonderes Lied bei Einweihung der Allerheiligen-Kirche in Mühlh. 1685 in Fol. 17) Unstruthine, oder musikal. Gartenlust. Mühlh. 1687 in 8 auf 6 Bogen, ist theoretischen Inhalts. 18) Musikal. Frühlingsgespräche, darinnen vom grund- und kunstmäßigen Componiren gehandelt wird. Ebend. 1695 in 8. 19) Musikal. Sommergespräche ꝛc. 1697 in 8. 20) Musikal. Herbstgespräche ꝛc. 1699 in 8. 21) Musikal. Wintergespräche ꝛc. 1701 in 8. 22) Viele Kirchenstücke zu Rathswahlen und dergl. Außerdem sollen nicht weniger als 19 Lieder im Mühlhäuser Gesangbuche von ihm, wofern keine Verwechselung mit dem Vater Statt findet; und dann sollen nach Forkel die Anmerkungen zu seines Vaters Singkunst vortrefflich sein, indem sie manche musikalisch historische Umstände besser erörtern, als man in einem solchen Werke erwartet; sie nehmen 86 Seiten ein.

Capricorn (oder eigentlich Samuel Bockshorn) geb. 1629, wurde schon in seinem Jünglingsalter als Musikdirector an der Dreifaltigkeitskirche zu Preßburg angestellt. Er hatte kaum das 30ste Jahr erreicht, als er den ehrenvollen Ruf nach Stuttgard als Herzogl. Kapellmeister erhielt, welche Stelle er 1657 auch wirklich annahm. Er scheint nur bis 1669 daselbst gelebt zu haben. Gleichwohl hat er viele und recht bedeutende Werke herausgegeben; er muß also in dieser kurzen Lebenszeit außerordentlich fleißig gewesen sein. Sie sind: 1) Opus musicum à 1 — 8 vocibus concertantibus et Instrumentis variis, adjuncto choro pleniori s. inripieno. Nürnberg, 1655 in Fol. von Preßburg aus. 2) Geistliche Harmonien von 2 und 3 Stimmen mit beigefügten Instrumenten. Erster Theil, Stuttg. 1659 in 4; derselben 2ter Thl. ebend. 1660 in 4; derselben 3ter Thl. ebend. 1664 in 4. 3) Zwei Lieder von dem Leiden und Tode Jesu, in 6 Stücke getheilt, mit 2 St und 4 Violen. Nürnb. 4) Jubilus Bernhardi, in XXIV Partes distributus; von 5 concertirenden und eben so viel singenden Ri-

pien-Stimmen, nebst 4 Violen. Nürnb. 1660 in 4. 5) Scelta musicale, o la prima Opera d'eccelenti Motetti, 1664. 6) Opus aureum Missarum à 6, 10 et 12 voc. Frankf. 1670 in Fol. 7) Sonus redactus cum Basso ad Organum. Ebend. 1670 in Fol. 8) Neu angestimmte und erfreuliche Tafelmusik mit 2, 3, 4 und 5 Vocal-Stimmen und Basso contin. Ebend. 1670 Fol. Fortsetzung. Dillingen 1671 in Fol. 9) Theatri musici pars I auctior et correctior. Würzburg, 1670 in Fol. 10) Sonate, Caprieci, Alemande etc. Wien, 1708 in Fol. 11) In der ehemaligen Breitkopfschen Manuscripten-Sammlung befand sich noch Motetta: O quanti labores etc.

Georg Caspar Wecker, geb. 1632 zu Nürnberg, zeigte schon im zartesten Alter so viel Lust zur Musik, daß ihn sein Vater, Joh. Wecker, sehr früh mit den Anfangsgründen der Kunst, und besonders des Klaviers bekannt machte. Hierauf erhielt er von Joh. Erasmus Kindermann Unterricht; im 19ten Jahr wurde er als Organist angestellt und rückte dann nach und nach bis in die erste und vorzüglichste Organistenstelle an der Sebalduskirche. Nicht genug, daß man sich in Nürnberg allgemein um den Unterricht eines so großen und gründlichen Künstlers beiferte, so daß ihm keine Stunde des Tags übrig blieb; auch das Ausland schickte ihm mehrere talentvolle Schüler zu, z. B. Witte aus Gotha.

In der Composition hatte Wecker den Grund zwar bei Kindermann gelegt; allein er ließ es nicht hiebei bewenden, sondern bildete sich nach der Zeit, ganz sich selbst überlassen, nach dem ehemal. Kaiserl. Kapellm. Antonio Bartali, indem er einen großen Theil von dessen Werken sammelte, in Partitur brachte und so mit allem Fleiße studirte. Er brachte sowohl die Kammer- als Kirchenmusik in große Aufnahme. Nur ein einziges Werk hat er der Welt bekannt gemacht, und zwar in seinem Sterbejahr 1695, wo selbiges in Nürnberg unter dem Titel erschien: XVIII. geistl. Concerte mit 2 bis 4 Vocalstimmen und 5 Instru-

menten ad libitum zu maskiren, auf die Festtage des ganzen Jahres gerichtet, sammt Kirchweyh-, Abendmahl-, Hochzeit- und Begräbniß-Liedern.

Ein besonderes Verdienst hat sich Wecker um die Verbesserung des Noteadrucks erworben. Nämlich da er beständig auf die Verbesserung der Musik seine Aufmerksamkeit gerichtet und die alte Art der gedruckten Noten ihm immer ein Anstoß gewesen war: so sann er so lange mit der ihm eigenen ungemeinen Scharfsinnigkeit nach, bis er eine andere, den geschriebenen Noten ähnlichere Art für die Druckereien herausbrachte. Hiebei kamen ihm nun freylich die guten Kenntnisse seines Freundes, des Buchhändlers Sadler, im Schriftgießen sehr zu Statten; und es scheint, daß sie mit dieser Erfindung glücklicher Weise grade noch vor seinem Tode zu Stande gekommen sind.

(Fortsetzung folgt.)

II.

Ueber Logier's System des musikalischen Unterrichts.

Logier's Bemühungen um einen zweckmäßigern Unterricht im Pianofortespiel haben sich mit Recht eines glänzenden Erfolgs erfreut. Seine Uebungsstücke sind klassisch*) zu nennen. Im ersten Hefte wären mehrere Uebungen in C dur zu wünschen, weil dadurch die gute Stellung der Finger befestigt wird. Bei zu früher Anwendung der Obertasten läuft eine noch nicht ganz feste Hand Gefahr, sich Unregelmäßigkeiten anzugewöhnen. Dem Lehrer ist um so größere Aufmerksamkeit darauf zu empfehlen, als Mancher vielleicht durch Anwendung des Chiroplasten davon geschützt zu seyn glauben dürfte. Der Chiroplast ist sehr zweckmäßig, um die

*) D. h. wenn man Uebungsstücke überhaupt so nennen darf.
Anm. d. H.

Finger zu einer richtigen Entfernung von einander zu gewöhnen, und hat vortheilhaften Einfluß auf das Notenlesen; indem der Schüler gewiß seyn kann, den rechten Ton zu treffen, wenn er nur den richtigen Finger nimmt; und deshalb weniger in Versuchung kommt, besonders bei Privatübungen, von den Noten weg, auf die Tasten zu sehen. Auf die gehörige Biegung der Finger hat der Chiroplast keinen Einfluß; auf den richtigen Anschlag nicht genügend. Denn wenn der Stellungsrahmen auch das Heben des Vorderarms verhindert, so erfordert es doch alle Aufmerksamkeit, den Schüler zu Anfange von zu frühem oder zu spätem Aufheben der Finger abzuhalten, und ihn bald zu einem fließenden, gebundenen Vortrag zu gewöhnen, welcher geraume Zeit der einzige bleiben muß. Und über den richtigen Anschlag sowohl, als über das fertige Notenlesen, entscheiden die ersten Monate des Unterrichts. Der dritte Heft giebt einem denkenden Lehrer Gelegenheit, den Schüler mit den Grundsätzen des richtigen Vortrags bekannt zu machen.

Das Zusammenspielen Mehrerer ist an sich nicht neu; von andern Instrumenten und vom Gesange auf das Pianoforte übergetragen, und auf diesem eigentlich nur eine Erweiterung des vierhändigen Spiels. Wo es ausführbar ist, wird es sich gewiß bewähren; doch wird es vielen, ja den meisten Lehrern, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer werden, sich mehrere Pianofortes anzuschaffen.

Ein ungemeines Verdienst hat sich Logier durch allgemeine Einführung des Unterrichts in der Harmonie erworben, dessen Bedürfniß längst gefühlt wurde, ohne damit durchdringen zu können. Daß diese allgemeine Einführung Logier gelang, spricht gewiß sehr für seine dabei angewandte Methode, wenn auch manches dabei zu verbessern seyn sollte. Logier fehlte nur darin, daß er auf unabänderliche Anwendung seines System's drang, und damit die Kritik herausforderte. Ungeschmälert bliebe sein Verdienst, daß er Harmonie und Composition auf eine ihm eigenthümliche, Kin-

dem und Dilettanten ganz angemessene, und für sie hinreichende Art lehrt, und den Anfang dadurch minder trocken und abschreckend für sie macht. Mögliche spätere Verbesserungen heben das Verdienst der Erfindung nicht auf.

Nach diesen Voraussetzungen erlaube ich mir, einen Punkt in Logier's theoretischem Werke, und was dahin einschlägt, wo meine Ansichten von den seinigen abweichen, herauszuheben.

Indem Logier die Tonika, Dominante und Subdominante Anfangs als die einzigen Grundbässe aufstellt, scheint das Auffinden des Basses zu gegebenen Melodien allerdings sehr vereinfacht und erleichtert zu seyn; wäre nur nicht die Fortschreitung von der sechsten zur siebenten Stufe, welche Logier und seine Nachahmer, Stöpel und Wehner, in Verlegenheit bringt, eine fehlerhafte Ordnung, und offenbare Widersprüche und Irrthümer herbeiführt. Soll der Schüler wirklich Anfangs blos mit diesen gegebenen drei Grundbässen arbeiten, und sich an die gute, übrigens nicht neue, und in der Folge weder ausnahmslose noch zureichende Regel halten: daß stets wenigstens ein Ton aus dem vorhergehenden in den folgenden Accord herübergenommen werde, Seite 15, Beisp. 21: so müßte die Folge der sechsten und siebenten Stufe in den Uebungsbeispielen aufwärts ebenso vermieden werden, als abwärts, (das Beispiel Nr. 39 im Anhang gehört augenscheinlich nicht zur vierten Regel.) Die angenommenen Grundbässe müßten zwar zu jeder dieser Stufen einzeln, nicht aber hintereinanderfolgend, gelehrt, und diese Folge entweder bis zur Kenntniß der Umkehrungen verschoben, oder mit den spätet von mir vorgeschlagenen Grundbässen begleitet werden. Wenn sich gute Componisten diese Harmoniefolge mit Hauptaccorden erlauben, so besteht doch gewiß das Vorzügliche ihrer Compositionen nicht darin, und vielleicht besser ohne diese Folge; am wenigsten dürfen sich Anfänger solche Freiheiten erlauben, oder dieselben gar ihnen gelehrt werden. Blos dieser Folge we-

gen hat auch Logier die Begleitung der absteigenden Tonleiter so spät gelehrt; obgleich die Tonleiter, diese Folge im Absteigen ausgenommen, in den Beispielen ebensowohl auf- als absteigend angewandt ist, und sich eigentlich nicht absehen läßt, warum die Molltonart nicht eher erwähnt, und die Begleitung der absteigenden Tonleiter deshalb verschoben wird.

Noch auffallender wird das Unbequeme dieser Akkordenfolge bei der Molltonleiter, aufsteigend Beisp. 157, und absteigend B. 174. Bei ersterer sind nicht einmal die Octaven vermieden; wahrscheinlich, weil sich Logier auf die schon gelehrten Umkehrungen bezieht. Beide enthalten die unsingbare Fortschreitung der übermäßigen Sekunde, erstere auch die der übermäßigen Quarte, welche blos zu besondern Zwecken, man kann also sagen, ausnahmsweise, über der Regel stehend, angewandt werden dürfen. Die weiche Tonart läßt sich sehr wohl ohne die übermäßige Secunde bezeichnen. In beiden Tonleitern konnte die Gelegenheit zu Fehlern in der Begleitung durch Weglassung dieser Folge vermieden, und dieselben so angewandt werden:

hart: c h c d e f g a g f e d c h c etc.

weich: a gis a h c d e f e d c h a gis a etc.

So reichten die drei Grundbässe zu, die Uebungen würden rein elementarisch, und die Lehre von verbotenen Octaven und Quinten könnte späterhin gründlich abgehandelt, und hier nur, wie es Logier gethan, obenhin erwähnt werden.

Beleuchten wir nun Logier's Verfahren.

Zu einer Akkordenfolge (Harmonie) wird vor allen die Lehre von den verschiedenen Bewegungen erforderlich seyn, und wenig Schwierigkeit haben. Warum verschiebt Logier dieselbe bis Seite 276? Er sagt ja doch S. 23: „Es ist zu merken, daß diese Fehler jederzeit vorfallen, sobald der Baß mit der Oberstimme eine Stufe hinauf oder hinab fortschreitet.“ Warum nun nicht — stufenweis in grader Be-

Bewegung —? Denn die Fortschreitung der Subdominante zur Dominante, sobald letztere dies wirklich ist, ist ja an sich gar nicht verböten, nur die in grader Bewegung; in Gegenbewegung ist sie unverwerflich, ja aus der Terz der ersten in die Octave der zweiten sogar erhaben. Logier läßt sie aber auch in grader Bewegung anwenden, und sucht dadurch die Fehler folgendermaßen zu vermeiden: „man behalte den Ton, der im ersten Akkorde eine Octave war, im zweiten bei, wo er denn zu einer Septime wird, S. 23, B. 30. Das klingt, als würde die Septime, blos um Octaven zu vermeiden, eingeführt. Das ist ihe Hauptzweck und Werth nicht, und sie verdient wohl, dem Schüler auf eine würdigere Art bekannt gemacht zu werden. Sagt doch Logier selbst Seite 116: „Die durch die Hauptseptime hervorgebrachte Wirkung ist gleichwohl von zu großer Bedeutung, als daß wir sie so leicht aufgeben sollten ꝛc." wenn ich auch die dort davon gemachte Anwendung nicht durchaus billige, wovon späterhin mehr. Die Septime charakterisirt die Dominante, und ist gleichsam die Thür, welche uns, vergleichen wir die Harmonie mit einem Palast, in die verschiedenen Gemächer desselben führt. Die Octavenfolge wird übrigens durch Einführung der Septime allerdings vermieden; ließe sich nur die Quintenfolge eben so gut wegbringen.

Ehe ich mich über Logier's Verfahren dabei erkläre, sey es mir erlaubt, meine Ansichten über verbotene Octaven und Quinten darzulegen. Zu einer guten Harmonie gehört zweierlei, dem ersten Anschein nach einander Widersprechendes, in der That aber sehr wohl Vereinbares: Einheit und Mannigfaltigkeit. Einheit hinsichtlich der Modulation; Mannigfaltigkeit in der Bewegung. Die Fortschreitung von der sechsten zur siebenten Stufe fehlt gegen Beides. Durch die Folge der vierten, fünften und sechsten Stufe sind wir förmlich in die Subdominante ausgewichen, welche nun als eine neue Tonika erscheint. Der die folgende siebente Stufe begleitende Akkord liegt außer der Tonleiter des vori-

gen, und ohne Bezug auf denselben. Angenommen die Hauptonart sey C, so wäre jene Akkordenfolge F und G, mit obensiegender Terz a — h, wie im Beispiele 28. Beide, in ganz gleicher Lage, ohne innere Verbindung auf einander folgende Akkorde erscheinen uns als zwei Toniken. Niemand kann zweien Herren dienen; das Gehör wird ungewiß, in welcher Tonart es sich befindet, und an welchen von beiden Akkorden es die Beziehungen der übrigen knüpfen soll. Die in grader Bewegung auf einander folgenden Octaven, Quinten und Terzen streiten durch ihre einförmige Fortschreitung auch gegen die Mannigfaltigkeit. Dies scheinen mir die wahren Ursachen der vielbesprochenen Oktaven- und Quintenfolgen zu seyn, bei denen noch das Besondre obwaltet, daß Oktavenfolgen, die als Verstärkung einer Stimme nichts Störendes haben, noch unangenehmer wirken, als selbst Quinten, sobald sie in selbstständigen Stimmen vorkommen, besonders bei Verdoppelung des Leittons. Diese Ursachen des Unangenehmen der Oktaven- und Quintenfolge werden um so klarer, als dieselbe bei verwandten Akkorden, namentlich bei Fortschreitungen von der Tonika zur Dominante, und umgekehrt, ungleich erträglicher ist, weil die Einheit der Modulation nicht dadurch gestört wird, und blos deshalb besser vermieden wird, weil die Mannigfaltigkeit der Bewegung darunter leidet. Bereint sind diese Fehler dem Ohre, aus den erwähnten Ursachen ganz unausstehlich, doch erinnern sie auch einzeln an ihre Quelle.

Durch Einführung der Septime statt der Oktave wird der die siebente Stufe begleitende Akkord unläugbar zu Dominante gestempelt, und die Einheit der Modulation hergestellt; allein es bleibt die Quinten-Fortschreitung, welche uns unangenehm berührt, und an ihre Entstehung erinnert. Logier giebt zweierlei Arten an, sie zu vermeiden; S. 24, indem er die Quinte abwärts nach der Terz des Dominanten-Akkordes, und erst in der 2ten Hälfte des Taktes nach der Quinte desselben fortschreiten läßt, B. 34, b. Neue, hers-

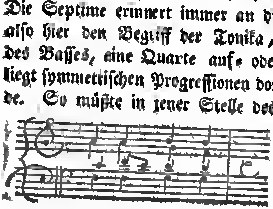
durch entstehende, Oktaven werden in der That nur dem Auge entzogen. Das Ohr setzt die Auflösung des Leittons als sicher voraus, und fühlt bei Verdoppelung desselben das Widrige der Oktavenfolge, selbst wenn diese nicht eintritt. Wirklich klingt die in Rede stehende Akkordenfolge, nachdem die Oktaven weggeschafft sind, mit beibehaltenen Quinten immer noch erträglicher, als mit Verdoppelung des Leittons. Sobald ein Akkord durch die hinzugefügte Septime bestimmt zur Dominante wird, lasst sich im vierstimmigen Satze dessen Terz nicht mehr verdoppeln, wogegen ein unbefangenes Ohr keine Autorität annimmt. Bei dem Akkord der Tonika hat dagegen die Verdoppelung der Terz, in der Gegenbewegung, keine Schwierigkeit.

Aus diesem Grunde ist gegen die Einführung der Septime, oder verminderten Quinte, B. 130, Takt 2, und die dadurch bedingte Verdoppelung der Terz, Takt 3, Nichts einzuwenden, weil der Akkord G in der ersten Hälfte des dritten Taktes als Tonika, und erst in der zweiten Hälfte als Dominante erscheint.

Verwerflich ist die Septime dagegen im 14ten und 18ten Takt, weil durch die darauf folgende neue Septime F der Akkord des 13ten und 19ten Takts sogleich anfänglich als Dominante erscheint, und den verdoppelten Leitton mit der dem Ohre so unangenehmen Voraussetzung, hören lässt. Logier sucht die Einführung der Septime an diesem Orte mit der zu großen Bedeutung der durch sie hervorgebrachten Wirkung zu rechtfertigen; in großem Contrast mit der ersten Erwähnung der Septime, S. 23. Der Dominanten-Akkord kann und muß oft ohne Septime angewandt werden. S. 119, zu 1, B. 132, sagt Logier: „Die Terz ist verdoppelt; dies ist erlaubt, wenn eine von ihnen nachmals fällt. Doch empfehlen wir die Terz nicht zu verdoppeln, wenn es auf gute Art vermieden werden kann. Uebrigens ist die Verdoppelung der kleinen Terz nicht so auffallend, wie die der großen."

Geht nicht selbst aus dieser schwankenden Regel hervor,

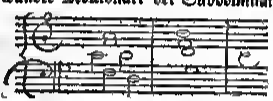
daß nur die Terz der Tonika, nicht die der Dominante, verdoppelt werden kann? freilich kann die kleine Terz unbedenklich verdoppelt werden, weil sie gewiß der Tonika, nie der Dominante, angehört. Ueber die dagegen streitende Behandlungsweise großer Meister habe ich mich schon ausgesprochen. Also zur zweiten Art Logier's, diesen Fehler zu verbessern: Beisp. 46, Takt 7, wo sich Alt und Tenor kreuzen. Wenn dies Verfahren bei Singstimmen, oder auch bei verschiedenen Instrumenten, mit Glück angewandt wird, um jede Stimme melodischer und fließender zu machen, und sich der Verschiedenheit der Stimmen wegen gut anwenden läßt, so geht die beabsichtigte Wirkung auf dem Pianoforte gänzlich verloren, und findet hier um so weniger Anwendung, als Logier's Stimmenführung sonst zu wenig Gesangmäßiges hat, um für etwas Anderes, als für das Pianoforte, bestimmt zu seyn. Auch wird der Hauptzweck des Uebersteigens immer der obenerwähnte bleiben; mißlicher ist es, verbotenen Fortschreitungen der Harmonie dadurch entgehen zu wollen. Mehr Aufmerksamkeit verdient die Art, deren sich z. B. Haydn in seinen „sieben Worten" Nro. II, Takt 7 vor dem Schluß, bedient, wo die Quinte der Subdominante F eine Quarte aufwärts in die Octave geht, und dann in die Quinte der Dominante fällt; um so mehr, da die durchgehende, obwohl große, Septime e eine Art Trugschluß vorbereitet. Die Septime erinnert immer an die Dominante, verwischt also hier den Begriff der Tonika, und die Fortschreitung des Basses, eine Quarte auf- oder eine Quinte abwärts, liegt symmetrischen Progressionen dominantenartig zum Grunde. So müßte in jener Stelle des erwähnten Oratorium's



der Baß F, der hinzugefügten Septime wegen nach H verm. hinabgehen; indem er aber eine Stufe aufwärts nach G steigt, macht er einen Trugschluß. Die Stim-

anführung ist eines solchen Meisters würdig, und durchaus singbar; deshalb aber Anfängern noch nicht zu empfehlen.

Im Vorbeigehen gesagt: die stufenweise Folge zweier grossen Terzen ist bei Trugschlüssen deßhalb unverwerflich, weil der erste Akkord durch Hinzufügung der Septime jederzeit zur Dominante gemacht werden kann, die Idee zweier Toniken, als der Einheit zuwider, also von selbst wegfällt, und die Mannigfaltigkeit durch doppelte Gegenbewegung hinlänglich berücksichtigt ist. Wenn ich, wie gesagt, dafür bin, die Folge der sechsten zur siebenten Stufe ganz wegzulassen, so lange der Schüler blos mit Hauptakkorden arbeitet, und sowohl bei der harten als weichen Tonleiter die siebente Stufe blos mit der achten zu verbinden; so läßt sich doch auch mit Hauptakkorden eine angemessene Begleitung dieser Folge finden. Die Kenntniß der Mollakkorde wird gewiß ungleich weniger Schwierigkeit darbieten, als die Begleitung der besprochenen Folge, und das Charakteristische des Dominantakkordes wird dadurch desto mehr in die Augen fallen. Die ersten vier Regeln lassen sich auf die harte und weiche Tonart anwenden; als fünfte könnte der Satz aufgestellt werden: wenn in der harten Tonleiter die siebente Stufe auf die sechste folgt, so muß die verwandte Molltonart der Subdominante eingeschoben werden



Hierbei leidet weder die Einheit noch die Mannigfaltigkeit. Es erscheint hier unverkennbar als Dominante von C, also der Tonleiter von D moll nicht fremd, wie die 2 herüber genommenen Intervalle beweisen, und die doppelte Seitenbewegung gewährt hinlängliche Mannigfaltigkeit. Auch kommt diese Harmonie, be-

*) Soll D moll-Harmonie, also im Tenor d sein; was, weil es in Folge des Holzschnittes nicht wohl verbessert werden kann, hiermit bemerkt wird.

sonders in der Umkehrung und Gegenbewegung, oft genug vor, auch bei Logier, z. B. S. 94, Beisp. 118. Zwar sucht er diese Inconsequenz zu verbergen, indem er wunderlicher Weise diesen Sextenakkord von seinem Basse, der Subdominante F, ableitet, mit weggelassener Quinte und hinzugefügter Sexte; diese Ableitung ist aber zu gezwungen, als daß er selbst ihr treu bleiben sollte, man sehe die dem widersprechenden Grundbasse, S. 305. Blos bei Nr. II ist dem Sextenakkord auf F im sechsten Takt die Subdominante F als Grundbaß untergelegt, was ich überdies für einen Druckfehler halte, bei IV und V ist der Grundbaß D, also die Parallelmolltonart der Subdominante. Vielleicht setzt er diesen Grundbaß ebenfalls unter die modifizirten, wie A und D im ersten und zweiten Takt bei II$_5$ allein bei Harmonisirung der absteigenden Tonleiter hat er ja schon die Parallelmolltonart der Tonika eingeführt, Beisp. 98, ehe von modifizirten Bässen die Rede war; sollte die Parallelmolltonart der Subdominante nicht mit gleichem Rechte bei der aufsteigenden Tonleiter angewandt werden dürfen? daß bei Kadenzen der Akkord auf der Quarte nicht durchaus der der Subdominante seyn muß, und bisweilen nicht seyn kann, ist unbezweifelt, und durch die benannten Beispiele S. 305 von Logier selbst eingeraumt. Aus der von mir vorgeschlagenen Harmonie ist auch zu erklären, warum die Folge der sechsten zur siebenten Stufe dreistimmig keine so widrige Wirkung macht

weil sich nämlich dem ersten Akkorde eben so gut die Sexte als die Quinte hinzudenken läßt, und das Gehör mehr zur ersten geneigt seyn dürfte. Bei II, IV und V des Beisp. 372 ist der erste Ton des sechsten Taktes eben so geeignet, die Subdominante als ihre Parallelmolltonart folgen zu lassen. Um so mehr ist die frühere gezwungene Ableitung dieses Sexten-Akkordes zu verwundern, als Logier

den darauf folgendem Quartsexten-Akkord von der Dominante herleitet, Beisp. 121, Takt 3 ꝛc., mit welcher die Parallel-molltonart der Subdominante doch ohne Zweifel in näherer Verwandtschaft steht, als diese selbst; und sowohl Sexte als Quarte als dissonirend betrachtet, Beisp. 101, welcher Meinung ich ebenfalls nicht beistimmen kann. Ich kann mir ohne eine zum Grunde liegende Septime keine Dissonanz denken. Die None dissonirt gegen die Terz, die Quarte oder Undecime gegen die Quinte, die Sexte oder Terzdecime gegen die Septime. Fehlt bei der None die Terz, so kann sie eben so gut auf- als abwärts fortschreiten; eben so die Quarte, wenn ihr die Quinte, und die Sexte, wenn ihr die Septime fehlt. Wenn übrigens auch der in Rede stehende Quartsexten-Akkord von der Tonika hergeleitet wird, so stört dies die Herleitung des vorhergehenden Sextenakkordes von der Parallel-molltonart der Subdominante nicht, weil umgekehrte Bässe angewandt sind. Die beiden Akkorde d o, mit Grundbässen

a g,
f e,
D C

begleitet, gehen ebenso Oc-

a h
c d

taven und Quinten, als die Folge f g:

F G

beide lassen sich mit umgekehrten Bässen fehlerfrei begleiten, und beide müssen bis zu deren Anwendung verschoben werden.

Die Aufnahme dieser Erörterung wird entscheiden, ob ich mehrere dieser Art folgen lasse. Wenn man mir die Gerechtigkeit widerfahren lassen wird, daß ich nicht entfernt darauf ausgegangen bin, Logier herabzusetzen, so darf ich eine gleich billige Beurtheilung der Bemerkungen eines „Musikers aus der Provinz“ hoffen.

Möchten sie die Aufmerksamkeit eines tüchtigen Lehrers der Harmonie soweit auf sich ziehn, daß er mich einer freundschaftlichen Berichtigung würdigte, wo ich im Irrthum bin.

Köhler.

III.

Ueber den Gesangunterricht in Schullehrer-Seminarien und über Anwendung des Gesanges auf Schule und Kirche.

Von G. Lätsch,
Lehrer am Seminar zu Jenkau bei Danzig.

Es ist noch nicht so lange her, wo man Gesangunterricht nur in dem Bildungskreise der höhern Stände fand und ihm dort eine Stelle anwies. Für die Anwendung des Gesanges auf das Volk geschah wenig oder nichts. Wenn auch in Städten Schülerchöre eingerichtet waren, so trat deren Wirksamkeit zu wenig ins Leben und oft sah man ihre Leistungen nur als eine Gegengabe für empfangene Unterstützungen an. Dessen ungeachtet aber hat es immer einzelne Männer gegeben, die die hohe Wichtigkeit des Gesanges und seinen Einfluß auf Bildung des Volkes wohl anerkannten. Denken wir dabei z. B. nur an Luther und seine, auch in unsern Zeiten noch beherzigenswerthen Worte über Musik Gesang. Nur erst in der neuern Zeit wurde die Ueberzeugung immer allgemeiner, daß auch die geringste Volksschule dieses hohen Gutes nicht entbehren könne. Einsichtsvolle Männer drangen auf die allgemeine Einführung des Gesangunterrichts. Große Verdienste erwarb sich um diese Angelegenheit besonders der Kunstpädagog Nägeli, durch sein großes, im Geiste der pestalozzischen Schule geschriebenes Elementarwerk. Er brach aber erst die Bahn und eben deßwegen blieb auch an seinem Werke noch manches zu wünschen übrig.

Bei der Organisation der vaterländischen Seminare wurde der Gesang-Unterricht als ein Hauptfach mit aufgestellt. Aber nicht nur sollten die Seminaristen singen lernen, sie sollten auch durch eine gute Methode befähigt werden, den

Gesangunterricht in die Volksschulen zu übertragen. Demnach ist es eine doppelte Rücksicht, welche die Seminare zu nehmen haben: einerseits sollen sie die Seminaristen zu Sängern, andrerseits zu Gesanglehrern ausbilden. Fassen wir die erste Aufgabe zunächst ins Auge, so ist es nicht zu leugnen, daß auf die Lösung dieser Aufgabe der provinzielle Culturzustand bedeutenden Einfluß hat. Es giebt Provinzen, wo die Seminaristen größtentheils schon mit einer recht guten Gesangsvorbildung ins Seminar treten. So ist es namentlich in den schlesischen und preußisch sächsischen Seminarien der Fall. Schlesien ist überhaupt ein musikalisches Land. Es gehört wenigstens unter die Ausnahme, wenn junge Leute ins Seminar treten, die gar nicht musikalisch sind. Ich habe gesehen, daß in einem schlesischen Seminare, nach kurzer Zeit, aus den neu eingetretenen Seminaristen zu Sängern, nur auf allseitige Ausbildung der Stimme, durch fleißiges Solfeggiren, auf Wegschaffung übler Gewohnheiten z. B. des Hinüberziehens des Endkonsonanten eines Wortes zum Anfangsvocale des folgenden, auf Cultur einer richtigen und deutschen Aussprache des Textes und auf die Geschmacksbildung der Seminaristen zu rücksichtigen. Letzteres geschieht besonders durch strenges Durchmachen und Ueben der Dynamik und durch Vorführung guter Gesangstücke, Einübung und Zergliederung derselben. Bildend für den Geschmack ist besonders auch, wenn man die Seminaristen oft gute Sachen singen hören läßt. Auf dieser Stufe wird auch der Choral (vierstimmig und dreistimmig) einen sehr zweckmäßigen Platz finden. Parallel mit dieser practischen Ausbildung läuft die theoretische Bildung der Sänger, d. h. das Durchmachen und Bekanntwerden mit dem, was aus der allgemeinen Musiklehre in den Gesangunterricht gehört.

Ganz anders aber stellt sich die Aufgabe, die Seminaristen zu Sängern zu bilden, in Seminarien, wo sie größtentheils ganz unmusikalisch eintreten. Unter den Semina-

risten, die ich, während fast 11 Jahren, in einem westpreuß. fischen Seminare, im Gesange unterrichtet habe, sind wohl nicht 10 musikalisch Vorgebildete gewesen! Es kann nicht anders sein, da bis zur Einrichtung der Seminare für den Gesangunterricht in Schulen nichts geschehen ist. Deßhalb ist auch der Kirchengesang hier zu Lande im allgemeinen, selbst in bedeutenden Städten, sehr schlecht. Ich sehe mich deßhalb genöthigt, mit meinen Seminaristen eine strenge Gesangschule durchzumachen. Sei es mir erlaubt, den Gang der Uebungen kurz anzudeuten:

1) Vorübungen zum Tactiren — Tactschlagen für den 2-, 4-, 3- und 6theiligen Tact — rechte Stellung —

2) Tactlehre (Rhytmik) langsame, mittelzeitige und schnelle Töne — Pausen (Schweigezeichen) dafür — Vorführung des zweitheiligen Tacts — Singen und Tactschlagen — Viele Uebungen auf den Tönen des Dreiklanges — Beispiele mit Pausen — Vorführen des dreitheiligen und des gemischten Tacts — Ueberall viele und mannigfaltige Uebungen — Welche Theile in den verschiedenen Tactarten werden durch Ausdruck hervorgehoben? — Verschiedene Geltung der Töne rücksichtlich ihrer Dauer — Ganze, Halbe, Viertel ꝛc. — Pausen dafür — Proportionen: 0:5 = 8:1 ꝛc. Anschauliche Tabelle — Punctirte Noten — C Tact — Ableitung der verschiedenen Tactarten, Triolen und Sextolen. Damit aber auch das Gemüth etwas bekomme und das Gehör und das musikalische Auffassungsvermögen gebildet werde, werden gleichzeitig blos nach dem Gehör, kleine Lieder, Choräle u. s. w. eingeübt.

3) Vorübungen zum Treffen. (Melodik.)

Töne von verschiedener Höhe werden vor- und von den Seminaristen nachgesungen — dann werden 2 Tönen z. B. Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Octaven von verschiedenen Grundtönen aus, vorgesungen. Alle diese Verhältnisse werden bis zur höchsten Fertigkeit eingeübt. Dann wer-

den gewisse, oft wiederkehrende Formen, z. B. der Dreiklang, der Akkord, die verschiedenen Schlüsse, der Tetrachord, die auf- und absteigende Tonleiter — die Vierer, Fünfer, Siebner-Reihe ꝛc. von verschiedenen Grundtönen aus, sehr fertig und fleißig geübt — alles auswendig, durch Vorsingen oder Vorspielen. Nebenbei wird in der Einübung leichter Lieder fortgefahren. Stoff dazu bieten: Hientzsch Kirchen- und Schul-Lieder und Gläsers Schulgesangbuch. — Noten lernen. Uebungen dafür — Notenschreiben — Regeln dafür.

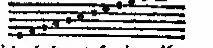
4) Trefflehre, (Melodik). Stimmprüfung.

Das Linienfystem wird nur nach und nach vorgeführt. Erst 2 Linien. Von dem Tone zwischen denselben wird ausgegangen — er soll das c bedeuten. Ton abwärts, Ton aufwärts von c Uebungen. Alle Verbindungen, die mit diesen 3 Tönen möglich sind, werden gesungen, dann der wögliche Sprung geübt und in Verbindung mit den vorigen Tönen gesungen

Ein Ton aufwärts kommt dazu: Uebungen in diesen vier Tönen. Ein Ton abwärts kommt dazu: Uebungen mit 5 Tönen und zwar Uebungen wo 1. c der Hauptton und 2. a der Hauptton ist. Anmerkung: c als musikalischer Haltungspunkt wird immer mit einer etwas größern Note geschrieben; damit sich der Sänger, was sehr wichtig ist, schon von früh an, an dergleichen Haltungspunkte gewöhne. Es kommt eine neue nach oben dazu und f mit der Ansatzlinie.

Nun werden alle möglichen Uebungen in der Siebnerreihe stufen- und sprungweise durchgemacht, bis zur größten Fertigkeit. Sie werden alle an der Tafel angezeigt. Jetzt wird die Tonleiter gebildet, indem man die Schüler mit dem ge-

wöhnlichen Liniensystem bekannt macht. 2 Linien kommen zu den schon vorhandenen nach unten zu.



Die Notennamen werden hier wiederholt und fertig geübt. Das Bildungsgesetz für die diatonische Tonleiter: 2 ganze und ½ Ton und 3 ganze und ½ Ton wird entwickelt. Bei den nun folgenden Uebungen in der Tonleiter wird darauf gehalten, daß die steigenden Intervalle scharf und weit, die fallenden eng und flach gesungen werden. Besondere Aufmerksamkeit auf den siebenten Ton, der gewöhnlich zu tief wird. Eben so die steigenden Terzen und Quarten. Immer der Ton nach dem Tactstriche wird durch Druck hervorgehoben. Es wird eine große Menge von Beispielen gegeben — besonders auch solche, worin die Uebung der schwierigen Intervalle besonders bedacht ist. Bei den Uebungen über die Tonleiter werden schon Rhythmik und Melodik verbunden und sie werden tactgemäß mit Noten an die Tafel geschrieben.

5) Einführung der chromatischen halben Töne.

Uebungen. Hierbei gleich: Belehrung über Tonfächer, Schlüssel, Erhöhungs-, Erniedrigungs- und Wiederherstellungszeichen.

6) Uebungen im Notiren des Gesungenen.

Schon bei der Tactlehre wurde es vorübend getrieben. Ueberhaupt lasse ich die Schüler von vorne herein, aufschreiben, was sie singen, weil ich diese Uebung für die wahre Ausbildung des Sängers sehr wichtig halte; hier aber tritt es als förmliche Kursusstufe auf, und wird in ausgedehnter und besonders dazu eingerichteten Uebungen zu möglichst großer Fertigkeit gebracht.

7) Dynamische Uebungen. Vorzüglich practisch beim Singen eingeübter Sachen.

8) Uebungen, in welchen alle 3 Elemente des

Gesanges: Rhytmik, Melodik und Dynamik verbunden werden — in großer Auswahl.

9) Bekanntmachung mit den Tonleitern, (nach Logiers Methode) — etwas über die Molltonleiter (Uebungen.) Intervallentabelle, die wichtigsten Kunstausdrücke — musikalische Zeichen ꝛc.

10) Verbindung des Textes mit der Musik.

Töne werden mit Lauten, Sylben und Worten verbunden. Haben die Seminaristen die Trefflehre durchgemacht und haben sie eine tüchtige Fertigkeit im Treffen erlangt, so wird sofort zur Bildung eines wirklichen Chors geschritten und von nun an gehen Theorie und Praxis neben einander. Vier Stunden wöchentlich sind dem Gesangunterrichte überhaupt gewidmet. Zwei davon werden zur Einübung guter Gesangstücke und zwei zum völligen Durchmachen der Singschule angewendet. Diese wird im zweiten Jahre des Seminarcursus beendet (der Cursus ist auf 3 Jahre festgesetzt) die übrige Zeit wird ganz der practischen Ausbildung der Seminaristen gewidmet. Unablässig werden Treffübungen und Solfeggien betrieben. Der Geschmack und das rechte Gefühl fürs Schöne wird besonders bei Einübung tüchtiger Compositionen anerkannter Meister kultivirt. Viele herrliche aus der alten Schule, bietet die heilige Cäcilia, herausgegeben von Sauder, dar. Auch sind die Rinkschen Motetten vortrefflich. Mit den Zöglingen der, mit dem hiesigen Seminare verbundenen Erziehungsanstalt werden die beiden obern Stimmen besetzt. Die Seminaristen singen den Tenor und den Baß. Außerdem aber besteht noch ein besonderer Männerchor, der blos von Seminaristen gebildet ist. Die feineren Kunstmittel werden zweckmäßig und so weit es mit dem Zwecke des Ganzen verträglich ist, angewandt. Einer sorgfältigen Prüfung wird besonders der Text der zu wählenden Gesänge unterworfen. Soll eine Composition

wahrhaft mit Ausdruck und Gefühl vorgetragen werden, so muß der Sänger ganz in den Sinn des Textes eingedrungen sein, er muß sich selbst von demselben durchdrungen fühlen, dann nur wird er auch wahrhaft aus dem Herzen singen, und nur so em Gesang kann einen rechten und bleibenden Eindruck machen.

Auf die nun angegebene Art suche ich die Seminaristen für den Gesang auszubilden, und da der Unterricht, den sie in 4 Stunden wöchentlich in der Harmonielehre und dem Orgelspielen erhalten, ebenfalls noch fördernd in ihr musikalisches Leben eingreift, so habe ich die Freude, daß die Mehrzahl der jungen Leute, wenn sie das Seminar verläßt, eine wünschenswerthe musikalische Ausbildung mitnimmt. Sie sind in der Regel auf den Punkt gekommen, daß sie nicht zu schwere vierstimmige Sachen ohne viele Mühe wegsingen, und weiter darf, meines Erachtens, das zu erreichende Ziel in Seminaren wohl nicht gesteckt werden.

Was nun die zweite Aufgabe der Seminare: „ihre Seminaristen für den einst zu gebenden Unterricht im Gesange zu befähigen" betrifft, so wird wohl besonders nöthig sein, ihnen eine gute Anweisung für den Gesangunterricht in die Hände zu geben. Am besten ist's, wenn diese nach den vorhandenen Bedürfnissen und Rücksicht nehmend, auf die provinziellen Schul- und Kultur-Verhältnisse, von dem Gesanglehrer jedes Seminars selbst ausgearbeitet und den Seminaristen in die Feder dictirt wird. Nur der Seminarlehrer, welcher den Stand des Schulwesens der Provinz, für welche die Seminaristen vorzugsweise gebildet werden, genau kennt, wird den glücklichen Mittelweg treffen, nicht zu viel und nicht zu wenig geben. Zugleich knüpft man bei dieser Gelegenheit die nöthigen Winke über Methode und Didaktik des Gesangunterrichts an. Zu dieser Anweisung zum Gesange gehört ein Anhang, welcher den für Schulen passenden Singstoff ent-

hält. Daß man die angehenden Lehrer mit diesem versorge, ist sehr wichtig, indem ihnen im Ganzen nicht Kritik genug zuzumuthen ist, um selbst richtig und gut zu wählen. Diese Wahl ist immer schwierig, weil der Lieder, die ganz und in jeder Beziehung für die Volksschulen passen, eben nicht viele sind. Liedersammlungen für Schulen hat uns die neuere Zeit wohl genug geboten — doch darunter viel Unreifes und Ungesalzenes! Siehe Hientzsch Vorrede zu den bessern Volksliedern.

Soll der zukünftige Lehrer recht befähigt und erwärmt werden, für den Gesang, will man mit Recht von ihm erwarten, daß er einst mit ernst und Eifer thätig sei, für Verbreitung und Einführung eines tüchtigen Gesanglebens zu wirken, dann muß dazu im Seminare der Grund gelegt worden sein.

Das aber wird da, wo man in der Singstunde nur singen hört, nicht erreicht. Dort wird nur gelernt, doch soll und muß auch Gelegenheit gegeben werden, das Erlernte auszuüben. Dann erhält dieß erst seinen wahren Werth. Dahee müssen beim Seminargottesdienste, an Sonn- und Festtagen, bei den Morgen- und Abend-Geheten, vor und nach Tische, kurz bei jeder passenden Gelegenheit, die gelernten Lieder, Chorale ꝛc. gesungen werden. Der Gesang muß das Leben im Seminare innig durchdringen, er muß gleichsam das Band sein, was alle Verhältnisse und Vorkommenheiten umschlingt. Im Falle dieses vernachlässigt wird, wird der Seminarist jedes Singstück immer nur als Mittel zum Zweck (d. i. Singenlernen) ansehen. Er soll aber auch lernen, sich erbauen an seinen Gesängen, er soll die große Einwirkung eines guten Gesanges auf das religiöse Leben an sich selbst erfahren. Er soll die Art und Weise, die nur singt, um zu singen, oder um der Eitelkeit zu fröhnen, von sich verbannen. Vorzüglich ansprechende Gesänge müssen so geübt werden, daß sie auswendig gehen, wenn sie auch

vierstimmig sind. Das Blattsingen bleibt nur zu oft ein bloßes Blattsingen, und läßt Herz und Gemüth ungerührt. *)

Eben so müssen Spaziergänge, Zusammenkünfte ꝛc. benutzt werden, den Gesang im Seminare recht heimisch zu machen, ihn aus den Singstunden ins Leben zu versetzen. Befördert wird dieses auch noch dadurch, daß man stehende Singbücher einführe, worin die zu singenden Sachen eingetragen werden, und die der Gesanglehrer verwahrt. Sie sind leicht und ohne viel Zeitverlust herbei zu schaffen; — wenigstens geht es viel rascher, als wenn jeder Einzelne sein eignes Heft hervorsuchen und herbeibringen muß.

So viel über den Gesangunterricht in Seminarien überhaupt. Nun noch einige Worte über Anwendung des Gesanges auf Schule und Kirche.

Vor allen Dingen muß der Lehrer die Stimmen seiner Schüler brauchbar fürs Singen machen, in der Regel sind sie sehr roh und verschrieen. Dies geschieht durch unabläßige Treffübungen, richtiges Vorsingen und Vorspielen. Damit ist aber keinesweges das leidige Abrichten (dressiren) gemeint. Streng muß auf leises Singen gehalten werden, starkes Singen findet sich von selbst. Eine Volksschule, deren Schüler leise singen, hat schon ein hohes Ziel erreicht. Die Kinder werden geübt, in dem Nachsingen und Vertheilen vorgesungener Tonverhältnisse, alles nach der im Seminare erhaltenen Anweisung zum Gesangunterrichte.

Sobald die Stimmen der Kinder einigermaßen gebildet sind, dann zögere der Lehrer nicht, kleine Gesänge, Kanons, und leichte Choräle einzuüben. Dabei versäume er aber nicht in dem Durchmachen der Singschule fortzufahren. Bald muß er dahin gelangen, daß er seine Schule mit einem Chorale anfangen und beschließen kann. Text und Melodie muß

*) Wahr, sehr wahr! Das sind goldene Worte! möchten sie von dem Musiklehrer eines jeden Seminars recht tief beherzigt werden! Hiernach ist vorzüglich die Güte eines Seminars in der Musik zu prüfen. D. H.

jederzeit auswendig gelernt werden. Später werden auch passende Schullieder an ihrer Stelle sein, entweder ein- oder zweistimmig ausgeführt. Bei dreistimmigen Liedern kann die dritte Stimme der Lehrer singen. Doch müssen, ehe die Mehrheit eintritt, besondere dahin gehörige Uebungen durchgemacht werden z. B. das öftere Ueben der Terzen- und Sextengänge mit zwei Abtheilungen. Empfehlungswerthe Schul- und Kirchen-Lieder sind die von Hientzsch gesammelten. Chorale sind in der Regel einstimmig zu singen. Treibt der Lehrer die Sache auf die rechte Art, so wird es nicht fehlen, daß die Kinder oft und gern bei jeder Gelegenheit, z. B. ehe die Schule beginnt, bei Spatziergängen ꝛc. ihre erlernten Lieder singen. Ueberall trete der Lehrer fördernd ein. Kann es sein, so versammle er seine Sänger oft an Sonnabend-Abenden, besonders im Sommer und singe im Freien mit ihnen. Doch muß Alles mit der gehörigen Würde geschehen, damit die gute Sache nicht profanirt werde! Nach und nach wird sich auch ein Zuhörerkreis bilden aus Eltern- und Dorfsbewohnern, und nur wohlthätig kann dieses für Förderung des Edlen und Schönen im allgemeinen sein. Daher sehe es der Lehrer gern und gebe sich Mühe, die Zuhörer zu fesseln. Nur wahre er seine Kinder, damit nicht Eitelkeit und Selbstsucht geweckt werde. Zu diesen Versammlungen suche er besonders auch die schon entlassenen Schüler herbeizuziehen — damit sie das in der Schule Erlernte auffrischen und in der Gesangbildung fortschreiten. Kann er diese dahin bringen, daß sie im Winter, wo sie Abends eher Zeit haben, die Woche einige Male zur Schule kommen, um mit ihnen zu üben, dann kann er auch daran denken, einen wirklichen Chor zu bilden. Es kann nicht fehlen, daß sich nicht unter den heranwachsenden Jünglingen Tenore und Bässe finden. Nun hat der Lehrer ein großes Feld vor sich — er kann des Guten für den Gesang unendlich viel thun. Doch liegt es außer den Grenzen dieser Abhandlung, die weitere Fortbildung dieses Chors auseinander zu setzen.

Ist der Lehrer zugleich Organist oder Kirchschullehrer, so wird er viele Gelegenheit haben, den Gesang auch auf die Kirche anzuwenden. Es ist dies das letzte und höchste Ziel des Gesangunterrichtes in der Schule. Um sich aber hiee einer gesegneten Wirksamkeit zu erfreuen, ist es nöthig, daß er mit seinem Prediger Hand in Hand gehe; sonst werden seine Bestrebungen in dieser Hinsicht immer nur sehr beschränkt bleiben. Zunächst übe der Lehrer in der Schule die am Sonntage in der Kirche zu singenden Liedee. Sind es unbekannte Melodien, oder singt die Gemeine die Melodie schlecht, dann singe er mit den Schülern einige Strophen allein. Ist in der Kirche die Liturgie eingeführt, so wird dies Gelegenheit geben, den Gesangchor in Thätigkeit zu setzen. Ebenso müssen die Schüler die Responsorien gut ausführen. Einen tiefen und rührenden Eindruck macht es auch, wenn dann und wann bei passenden Liedern, wechselchörig zwischen der Gemeine und den Schülern gesungen wird. Doch ist zu rathen, daß die Kinder dann nur unter sanfter Orgelbegleitung, den Cantus firmus singen. Bei andern Gelegenheiten, besonders an Festtagen, oder sonstigen feierlichen Veranlassungen, dürfte auch ein passender mehrstimmiger Chor an seiner Stelle sein. Der Lehrer aber muß, ehe er dazu schreitet, der Fertigkeit seiner Schüler gewiß sein. Sie müssen streng im Tacte bleiben, nicht sinken und ja nicht zu stark singen.

Zum Schluß: Sind Prediger und Lehrer von der Wichtigkeit der Anwendung des Gesanges auf die Kirche wahrhaft überzeugt und durchdrungen, dann werden sich auch, die hierbei nicht zu leugnenden Schwierigkeit beseitigen lassen. Wer sollte, die hohe Bedeutung des Ausspruchs:

„Aus dem Munde der Säuglinge und Kinder hast du dir ein Lob zubereitet“

bedenkend nicht alle Kräfte aufbieten, auch durch einen veredelten Kirchengesang dies Lob immer mehr zu fördeen! —

B. Kritische Berichte:

I.

Ueber Literatur der Musik im Allgemeinen.

Es liegt mit im Plane der Eutonia, die Leser, besonders die jüngern nach und nach bekannt zu machen mit allen Theilen der Musik-Literatur. Unter Musik-Literatur verstehen Einige nur die Schriften, welche über Gegenstände der Musik, von der größten bis zur kleinsten geschrieben und gedruckt sind, und schließen also die Musikalien davon aus. Andere rechnen dagegen die letztern auch mit dazu, und das wohl nicht mit Unrecht, wenn man ein Mal ein Ganzes haben will. Natürlich daß dann die Literatur der Musik in 2 große Teile zerfällt, nämlich 1. in die Musik-Wissenschaft, und 2. in die Compositionen; in jene kommen alle Schriften über Musik und in diese alle Musikalien. Einen jeden dieser beiden Theile könnte man wieder in die alte und neue Literatur theilen.

Was will denn eigentlich die allgemeine Literatur der Musik geben? Kenntniß sowohl aller Schriften über Musik, als aller Musikalien. Wem ist solche nützlich? wem — nothwendig? — Wenn der gewöhnliche Lehrer auf dem Lande, in der kleinen Stadt, der bloß im Singen zu unterrichten hat, sich bekannt macht mit den neuern besten Anweisungen zum Singen, so wie mit dem bessern Singestoffe aus den letzten 30 — 40 Jahren, und beide recht geschickt anwendet: so hat er gethan, was man billiger Weise von ihm verlangen kann. Thut er in seinen Neben-Stunden etwas mehr, desto besser. Behufs des Chorals sollte aber schon mehr geschehen. Jeder sollte den Ursprung und die Ausbildung des Chorals überhaupt, so wie die Entstehung und den Charakter der Choralmelodien im Einzelnen kennen. Hier ist also, wenn die Sache aus ihren jetzigen grellen Zustande in einen bessern, die Andacht wirklich fördernden gebracht werden soll, hier ist einiges Geschichtliche durchaus nicht zu erlassen. Wie jetzt liegt dasselbe, wer weiß, wie zerstreut herum. Es ist an der Zeit, das hierher Gehörige zu sammeln und zu ordnen, damit die desselben bedürftigen Lehrer, die gewöhnlich weder viel Zeit noch Geld haben, viel anzuschaffen und zu lesen, das ihnen Nöthige oder Zuwünschende beisammen finden. In der Eutonia ist zu Manchem ein Anfang gemacht, und der Herausgeber glaubt sagen zu dürfen, auch hierin Zeit und Gesundheit werden es, so Gott will, weiter fördern. Ebenso muß

auch der Lehrer, welcher zugleich Organist ist, nicht nur in das Vorgenannte, sondern auch in manches Andre ebenso genau und wohl noch genauer eindringen. Er hat sich nicht nur mit dem Organismus und der Behandlung seines Haupt-Instruments, sondern auch mit den bessern Compositionen für dasselbe, so wie mit der Bestimmung und der Behandlung des Chorals wohl bekannt zu machen.

Nun aber kommen wir zu den Herren, welche bloß als Organisten oder Cantoren oder Musikdirectoren in Städten an großen Kirchen angestellt sind; hier stellt sich die Sache bedeutend anders. Sie haben in der Regel nur mit der Musik zu thun, von ihnen verlangt und kann man daher schon verlangen, nicht Studium der musikalischen Antiquitäten, wohl aber das der Musik der 3 bis 4 letzten Jahrhunderte. Sie sollen in alles Vorhergenannte nicht nur ungleich tiefer eindringen, sondern auch noch Anderes mit umfassen. Daß dies eben bis hieher wenig oder fast gar nicht geschehen von manchem solchen Musikbeamten, das hat vorzüglich mit gemacht, daß ihr ganzer Stand aus der Reihe der studirenden Künstler oder wissenschaftlich Gebildeten wie herausgefallen ist, daß man sie für Routiniers und Ungelehrte hält. Mein das muß aufhören, und das wird aufhören, wenn man die genannten Musikstellen nicht mehr wie Nachtwächterstellen, wie bisher oft genug geschehen und wohl noch geschieht, besetzt, sondern Anstalten zur Bildung solcher Candidaten errichtet, Concurrenz veranlaßt, und tüchtige Examinatoren bestellt.

Was nun die Musiklehrer an Seminarien, Gymnasien und Universitäten anbelangt, so hat jeder derselben seinen Beruf wieder von einer eigenthümlichen Seite aufzufassen und mithin auch gewisse Theile der Musikliteratur vorzugsweise zu studiren. Von äußerster, von größter Wichtigkeit sind, wie die Sachen jetzt stehen, die Musiklehrer an Seminarien. Sie haben ganz vorzüglich ihr Augenmerk auf alles Unterrichtliche und Methodische der Musikliteratur zu richten, das Beste daraus zu nehmen, zweckmäßig zusammenzustellen, sich gehörig anzueignen und bildend wiederzugeben. Auf den meisten Gymnasien und Universitäten ist leider bis jetzt die Musik zu keiner großen Bedeutung gekommen. Gott gebe, daß es sich bald ändere! Aber Lehrer der Musik an solchen höhern Anstalten haben außer den vorigen Gesichtspunkten vorzüglich aufs Geschichtliche und Wissenschaftliche, auf den Um- und Ausbau derselben zu sehen und hinzuarbeiten, bei sich und der Jugend.

Hiernach wird man nun abnehmen, für wen dieser Artikel eigentlich ist und was sich etwa Jeder daraus abzunehmen hat.

a. Ueber die Literatur der Musikwissenschaft.

Wir haben im Deutschen über Musikliteratur dieser Art bis jetzt eigentlich nur ein Werk, aber ein Werk, wie es keine einzige andere Nation hat, und dessen Titel lautet:

„Allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher, welche von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten bei den Griechen, Römern und den meisten neuen europäischen Nationen sind geschrieben worden. Systematisch geordnet und nach Veranlassung mit Anmerkungen und Urtheilen begleitet von Johann Nik. Forkel. Leipz. im Schwickertschen Verlage, 1792. 540 S. in gr. 8. Preis 1 Thaler 16 Gr."

Die Vorrede, XIV S. stark ist sehr lesenswerth. In derselben erfährt man die Veranlassung zur Herausgabe des Werks, wie dasselbe nach und nach entstanden, mit welchen Schwierigkeiten der Verfasser gekämpft hat ꝛc. *Hawkins* History of the Science and Practice of Music (1776), Burney's History of Music, vorzüglich aber die Schriften des Fürstabt Gerbert zu S. Blasien auf dem Schwarzwalde (1784) halfen die Ausarbeitung und Herausg. dieses Forkelschen Werks am meisten mit fördern. Dann legt der Verf. die Grundsätze und Ansichten dar, nach welchen er es ausgearbeitet hat; daß er absichtlich nicht jede kleine, mehr gelegenheitliche Schrift über Musik ängstlich aufzunehmen suchte, besonders die Anweisungen und Anfangsgründe nicht. Hierin jedoch möchte der verehrte Forkel eher unrecht als recht gethan haben; indem seinem Werke die Vollständigkeit hierin grade zu um so größerer Verdienstlichkeit gereichen würde. Denn diesen Zweig der Literatur wird man doch immer als das Gefäß, als das Salz derselben ansehen müssen. Wenn die Kunst nicht mehr gelehrt würde, wo würde sie am Ende bleiben? Diese Mangelhaftigkeit seines Werkes kann man ihm nur um seiner anderweitigen Verdienste willen nachsehen.

Auf die räsonnirenden oder historisch-kritischen Werke hatte Forkel aber ein besonderes Augenmerk, weil dergleichen Schriften das Nachdenken über Natur, Wesen, Zweck und Anwendung der Kunst wecken und dadurch die immer größere Vervollkommnung derselben am meisten bewirken.

Die Praktiker oder vielmehr die practischen Werke, die Compositionen ꝛc. mit aufzunehmen, lag gar nicht in seinem Plane. Er sagt jedoch, daß sie oft mehr Licht über die wahre Beschaffenheit der Kunst in gewissen Zeitaltern verbreiten, als alle gleichzeitigen Beschrei-

hungen. Er ermuntert daher zu einer ähnlichen Bearbeitung ihrer und giebt beiläufig einen Plan dazu an.

Er geht darauf die verschiedenen Länder Europa's durch und berichtet, was ein jedes in der Musikliteratur gethan und besitzt. Das ist nicht uninteressant.

Die (leider! nur selten) beigefügten Anmerkungen sind hauptsächlich literär-historischen und bisweilen kritischen Inhalts. Die Artikel, welche ohne solche geblieben, hat er entweder nur aus Anzeigen gekannt, oder sie nicht für richtig genug gehalten. Ebenso verhält sichs auch mit den Inhaltsanzeigen, die er nur bei den wichtigsten Werken, und bei solchen, die er selbst kannte, vollständig hat abdrucken lassen. Hieher rechnet er vornämlich die Systematiker, Encyclopädisten und Kritiker. Es stehe hier der Inhalt des Werks für die, welche es noch nicht besitzen, denen es aber doch angenehm und nützlich sein könnte, dasselbe einiger Maßen kennen zu lernen.

Erster Theil. Literatur der Geschichte der alten und neuen Musik.

Erstes Kapitel. Vom Ursprung, Lob, Nutzen, Zweck und von den Wirkungen der Musik. I. Ursprung und Erfindung der Musik. II. Schönheit und Nutzen derselben. III. Natur und Zweck derselben. IV. Moralische Wirkungen ders. V. Physische Wirkungen ders.

Zweites Kap. Literatur der allgem. Geschichte der Musik.

Drittes Kap. Gesch der Musik bei einzelnen Völkern. Erster Abschnitt. Gesch. der Musik bey den Egyptiern, Aethiopern und Chinesen. Zweiter Absch Literatur der Gesch. der Musik bei den Hebräern. I. Schriften, welche von der Musik der Hebräer nach ihrem ganzen Umfange handeln. II. Ueber einzelne Theile der hebräischen Musik. 1) Ueber die musikal. Instrumente der Hebräer. 2) Ueber die Ueberschriften der Psalmen und andere darin enthaltene Ausdrücke von musikal. Bedeutung. 3) Ueber die hebräischen Accente als musikal. Noten betrachtet. 4) Ueber die Tempelmusik der Hebräer insbesondere. 5) Schriften vermischten Inhalts.

Viertes Kap. Literatur der griechischen und römischen Musik. Erster Abschn. Aeltere Literatur der griechischen und römischen Musik. I. Sammlungen. II. Einzelne musikal. Schriften der Griechen und Römer. Zweiter Abschn. Neuere Literatur der griechischen und römischen Musik. I. Schriftsteller, welche von der griechischen und römischen Musik überhaupt handeln. II. Schriften über die harmonikalischen Theile der griechischen und römischen Musik. III. Schriften über die musikalischen Instrumente der Griechen und Römer. 1) Ue-

haupt. 2) Von der Lyre, Cither. 3) Von den Cymbeln. 4) Von der Cistra et Tintinnabula. 5) Von den Flöten. 6) Von der Wasserorgel. 7) Von vermischten Instrumenten. IV. Schriften von Rhythmus, vom Gesang, von der theatralischen Musik der Griechen und Römer, vom Gebrauch der Musik bei der Erziehung, und vermischten Inhalts. 1) Vom Rhythmus. 2) Von Liedern und Hymnen. 3) Von der theatralischen Musik, und von den musikalischen Wettstreiten. 4) Von den Beifallsbezeugungen der Alten. 5) Vom Gebrauch der Musik bei der Erziehung. 6) Vermischten Inhalts. V. Schriften vom Unterschied und von den Wirkungen der alten und neuen Musik. 1) Vergleichungen der alten und neuen Musik. 2) Ob die Alten die vielstimmige Musik gekannt haben. 3) Ueber die Wirkungen der alten Musik. VI. Schriften, worin die Bedeutungen musikalischer Kunstwörter und andere historische Umstände der griechischen und römischen Musik erklärt werden. VII. Schriften über die Musik der Neugriechen.

Fünftes Kap. Literatur der Musik des Mittelalters. I. Musikalische Schriften aus dem Mittelalter. a. Sammlung. b. Einzelne Schriften. II. Schriften über die Musik des Mittelalters. 1) In Deutschland. a. Zerstreute Nachrichten vermischten Inhalts in Sammlungen von Chroniken, Dissertationen ꝛc. b. Zerstreute Nachrichten in einzelnen Abhandlungen. c. Schriften von der Gesellschaft der deutschen Meistersänger. 2) In Italien. 3) In Frankreich. 4) In England, Schottland und Irrland. III. Nachrichten von musikal. Schriften aus dem Mittelalter, und Erklärungen dahin gehöriger Kunstwörter.

Sechstes Kap. Literatur der Geschichte der neuern Musik. Erster Abschn. Literatur der neuern Musik in verschiedenen europäischen und andern Ländern. 1) Ueberhaupt. 2) In Italien. 3) In Frankreich. 4) In England. 5) In den Niederlanden. 6) In Schweden. 7) In Rußland. 8) In Deutschland. 9) In verschiedenen andern europäischen und außerordentlichen Ländern. Zweiter Abschnitt. Literatur der Geschichte des Kirchengesangs und der Kirchenmusik. I. Schriften über die Geschichte des Kirchengesanges und der Kirchenmusik überhaupt. II. Schriften über die Schönheit, Nothwendigkeit und den Nutzen der Kirchenmusik. III. Schriften vom Kirchengesang insbesondere. IV. Schriften vom wahren Gebrauch der Kirchengesänge. V. Sammlungen von Kirchengesängen. VI. Schriften über die Einführung der Instrumentalmusik beim Gottesdienst, und über die Zu-

lichkeit derselben. VII. Orgeleinweihungsreden und Beschreibungen. VIII. Schriften von den Pflichten und Rechten der Kirchenmusiker. IX. Schriften von den Feinden der Kirchenmusik und Kirchenmusiker, nebst den Widerlegungen derselben. X. Schriften über die Frage: ob im künftigen Leben Musik sein werde? Dritter Abschnitt. Literatur der theatralischen Musik. I Schriften über die Geschichte der theatralischen Musik überhaupt. II. Schriften über die Geschichte der theatralischen Musik einzelner Völker in Europa. a. In Italien. aa. Verzeichnisse italienischer Opern. bb. In Frankreich. bb. Verzeichnisse französischer Opern. c. In England. d. In Deutschland. III Schriften über die komische Operette. IV. Schriften über Theorie der theatralischen Musik, und über die Fehler und bessere Einrichtung derselben. a. Französische. b. Italienische. c. Deutsche. V. Schriften für und wider die Oper. VI. Schriften über den Bau der Operntheater und Musikäle. VII. Streitigkeiten über die Vorzüge der italienischen und französischen Musik, über die Neuerungen in Paris, über Rousseau's Beurtheilung der französischen Musik, und über die theatralische Musik des Ritter Gluck. a. Vergleichungen der italienischen und französischen Musik. b. Schriften für und wider die italienischen Neuerungen in Paris. c. Schriften gegen Rousseau's Brief über die französische Musik. d. Schriften für und wider Glucks theatralische Musik in Paris.

Siebentes Kap. Historische Nachrichten vermischten Inhalts, zur Literatur der neuern Musik gehörig. Erster Abschnitt Lebensbeschreibungen von Musikgelehrten und Tonkünstlern. I In Sammlungen. II. Einzeln. Zweiter Abschnitt. Verzeichnisse musikalischer Schriften und Compositionen, nebst Nachrichten von Tonkünstlern, musikalischen Gesellschaften, musikalischen Würden und von den besondern Rechten einiger Musiker. I Verzeichnisse musikalischer Schriften und Compositionen. II Nachrichten von Tonkünstlern. III Nachrichten von musikalischen Gesellschaften. IV. Nachrichten von musikalischen Würden. V Von den besondern Rechten einiger Musiker. Dritter Abschnitt. Musikalische Lexica, worin hauptsächlich Kunstwörter erklärt, nebenher aber auch historisch-biographische Nachrichten von den Tonkünstlern alter und neuer Zeiten beigebracht werden. Vierter Abschnitt. Schriften, deren Inhalt zu allgemein ist, als daß sie in besondere Classen gebracht werden könnten.

Zweiter Thl. Literat. der Theorie und Praxis der neuern Musik.

Erstes Kap. Literatur der physikalischen und mathematischen Klanglehre. Erster Abschnitt. Schriften über Akustik oder physikali-

sche Klanglehre. I. Ueberhaupt. II. Ueber einzelne Theile. a. Von dem Gehör und der menschlichen Stimme. 1) Vom Gehör. 2) Von der menschlichen Stimme. b. Vom Klang und Ton insbesondere. c. Von der Fortpflanzung und Geschwindigkeit des Klangs und Tons. d. Von der Vibration der Saiten und anderer Körper. e. Vom Echo, oder Wiederschall. f. Vom Mitklingen oder von der Sympathie der Töne. g. Von der Bestimmung eines festen unwandelbaren Tones. h. Von akustischen Phänomenen. Zweiter Abschnitt. Schriften über die mathematische Klanglehre. I. Ueberhaupt. Ueber einzelne Theile. a. Anweisungen zur musikal. Rechenkunst. b. Von den Verhältnissen der Töne insbesondere. c. Von der Temperatur. d. Vom Monochord. III. Mathematische Schriftsteller, welche die Musik als eine mathematische Disciplin nebenher abhandeln. Dritter Abschnitt. Schriften von der Instrumentenbaukunst. 1. Ueberhaupt. II. Von einzelnen Instrumenten. a. Vom Orgelbau überhaupt. b. Von den Mänsuren und von der Verbesserung der Orgelwerke. c. Von der Disposition der Orgelstimmen und von den Eigenschaften eines Orgelbauers. d. Vom Examen einer Orgel. III. Vom Bau der Violinen, Violen und Violoncelle. IV. Von der Verbesserung der Flöten. V. Erfindungen musikalischer Instrumente und anderer hieher gehörigen Kunstwerke. a. Erfindungen besonderer Pfeifenwerke. b. Neue Erfindungen von Claviorinstrumenten, nebst Vorschlägen zur Verbesserung derselben. c. Erfindung des Clavecin oculaire und des Clavecin electrique. d. Erfindung des musikal. Zeitmessers. e. Erfindung der Fontosir-Maschine. f. Von einigen musikal. Automaten und von Sprachröhren. g. Von vermischten Instrumenten.

Zweites Kap. Literatur der Anfangsgründe der praktischen Musik. Erster Abschnitt. Schriften über einzelne Theile der praktischen Musik. I. Musikalische Zeichenlehre. a. Ueberhaupt. b. Schriften über, für und wider die Gardonische Solmisation, nebst Vorschlägen sowohl zur Verbesserung derselben, als zu ganz neuen Bezeichnungsarten. c. Schriften über den Notendruck und einige damit in Beziehung stehende Dinge. II. Von den Tonarten in der Musik. III. Vom Zeitmaaß in derselb. Zweiter Abschnitt. Anweisungen zur praktischen Musik. Dritter Abschnitt. Anweisungen zur Singekunst. I. Anweisungen zum Choral- und Figuralgesang überhaupt. II. Anweisungen zum Choralgesang insbesondere. III. Anweisungen zum Figuralgesang insbesondere.

Drittes Kap. Geschichte der musikalischen Instrumente, nebst Anweisungen dazu. I. Ueberhaupt. a. Geschichte. b. Anweisungen.

II. Insbesondere für einzelne Instrumente. 1. Für die Theorbe und Laute. 2. Anweisungen zur Harfe. 3. Dergl. zur Cither und Manfette. 4. Dergl. zum Flötenspielen. 5. Dergl. zur Hoboe und zum Fagott. 6. Dergl. zum Violinspielen. a. Geschichte. b Anweisungen. 7. Anweisungen zum Violoncellspielen. 8. Dergl. zum Clavierspielen. 9. Dergl zum Orgelspielen. a. Geschichte der Orgel. b. Anweisungen. 10. Schriften von der Harmonica. a. Geschichte. b. Anweisungen. 11. Von Glocken und Glockenspielen. 12. Geschichte und Anweisungen zu vermischten Instrumenten. a. De Tintinnabulo Noland. b. Vom Staccado pastorale. c Vom Bisser. d. Von der Leyer. e. Von der Trommel. f Von den Pauken. g. Von der Viola d'amour. h. Von der Mandoline.

Viertes Fach. Literatur der Lehre von der Harmonie. Erster Abschn. Von der Harmonie überhaupt, von den musikalischen Intervallen, Tonleitern und Accorden mit ihren Fortschreitungen. I. Von der Harmonie überhaupt. II Von den Intervallen und Tonleitern. III Von den Accorden und ihrer Fortschreitung. a Ueberhaupt. b. Insbesondere. 1. Von Octoven und Quinten. 2 Von der Quarte. Zweiter Abschn. Von den Systemen der Harmonie. Dritter Abschnitt. Vom Generalbaß oder vom Accompagnement auf vollstimmigen Instrumenten. I. Ueberhaupt. II. Von der Transposition. III Vorschläge zu neuen Bezeichnungsarten des Generalbasses.

Fünftes Fach. Literatur der musikal. Composition. Erster Abschn. Musikalische Encyclopädisten. Zweiter Abschn. Von der musikalischen Composition überhaupt. Dritter Abschn. Von einzelnen Theilen der musikalischen Composition. I Vom Contrapunkt und von der Fuge, nebst den dazu gehörigen konomischen Künsten. II Von der Sing-Composition überhaupt. a Von der musikalischen Einrichtung verschiedener Gattungen der Sing-Composition. b. Von der musikalischen Poesie. III Von der Instrumental-Composition. IV. Von der Melodie. a Ueberhaupt. b Von melodischen Verzierungen insbesondere. V. Von der freien Fantasie. VI. Vom musikalischen Vortrag, von den Pflichten und Eigenschaften eines Aufführers, und von der Einrichtung eines Orchesters und öffentlicher Musiken. a. Vom musikalischen Vortrag. b. Von den Pflichten und Eigenschaften eines Aufführers der Musik. c. Von der Einrichtung eines Orchesters und öffentlicher Musiken. Vierter Abschn. Schriften über die theoretische und praktische Musik, vermischten Inhalts.

Sechstes Fach. Literatur der musikalischen Kritik. Erster Abschnitt Von der musikal. Aesthetik. I Ueber die Natur, Anwendung

und Grundsätze der schönen Künste. a. Ueberhaupt. b. Der Musik insbesondere. c. Ueber die Gewißheit der musikalischen Grundsätze. II. Ueber das musikalische Genie. III. Ueber den musikalischen Geschmack. IV. Ueber das Schöne in der Musik. V. Ueber den Ausdruck in derselb. VI. Ueber die Aehnlichkeit und Verbindung der Musik mit andern Künsten und Wissenschaften. a. Verbindung der Musik mit den Wissenschaften. b. Verbindung und Aehnlichkeit der Musik mit der Poesie und Sprache. c Aehnlichkeit und Vergleichung der Musik mit der Malerei. d Verbindung der Musik mit dem Tanze. e. Ueber den Nutzen, die Wirkung, Anwendung und Verbesserung der Musik. Zweyter Abschn Historisch-kritische Schriften, theils in Sammlungen, theils einzeln. I. Historisch-kritische Zeitschriften. II. Einzelne historisch-kritische Schriften vermischten Inhalts. III Musikalische Streitigkeiten, a. Streitigkeiten über musikalische Materien. b. Satyren und Pasquille über die Kunst und Künstler, nebst den dadurch veranlaßten Vertheidigungen.

Siebentes Kap. Verzeichniß musikalischer Manuscripte, welche in verschiedenen europäischen, theils öffentlichen, theils Privat-Bibliotheken aufbewahrt werden. Verbesserungen und Zusätze. Register.

Ueber das Verdienstliche dieses Werkes ist, wie gesagt, nur eine Stimme. Wer sich mit diesem Theile der Musik-Literatur einiger Maßen bekannt will, für den ist es unentbehrlich Die Brauchbarkeit derselben wird außer der vorkehrenden Inhaltsanzeige durch ein sorgfältig ausgearbeitetes Register zu Ende noch erhöhet.

Dieses Werk ist 1792 herausgekommen; es sind also bald 40 Jahre daß es erschienen. Während dieser Zeit ist man, wie bekannt, in der Musik nicht müßig gewesen; es hat sich die Literatur derselben, besonders in den letzten 20 Jahren, ungeheuer vermehrt. Daher dürfte es sehr an der Zeit sein, daß in diesem Fache wieder etwas geschähe. Sollte die Auflage des Forkel'schen Werkes ziemlich vergriffen sein, so würde es am Zweckmäßigsten sein, eine 2te Ausgabe von dem vorgenannten Werke zu veranstalten, in welcher nicht nur alles das, was aus der frühern Zeit von Forkel, gleichviel ob wissentlich und absichtlich oder unwissentlich, weggelassen worden, sondern auch alle seit 1792 erschienenen Werke sorgfältig nachgetragen wären, also eine 2te berichtigte, vervollständigte Aufl. Sollte aber die Verlagshandlung von der ersten Aufl. noch einen bedeutenden Vorrath von Exemplaren haben, so könnte das so Vorhandene auch in einen besondern Nachtrag zu dem Hauptwerke gebracht werden. Eins von beiden sollte billig geschehen. Es sei zunächst die gerechte Verlagshandlung, und wenn diese weder zu

dem Einen noch zu dem Andern Lust hat, jede andere hiermit freundlich aufgefordert, mit der aufrichtigen Versicherung, daß der Herausg. der Eutonia alles Mögliche von seiner Seite gern thun oder beitragen werde, was die Sache in der einen oder andern Art fördern kann.

Vor allen Dingen müßte wohl im mittlern Deutschland ein Mann gesucht werden, welcher mit der Musikliteratur recht genau schon vertraut ist, und der sich entweder im Besitz einer großen musikalischen Bibliothek oder doch in der Nähe einer solchen oder mehrer befindet. Autopsie ist hier mit eine Hauptsache.

Da wir seit jener Zeit fast ununterbrochen mehrere musikalische Zeitschriften gehabt haben und noch haben, so dürfte mancher Theil der Literatur nicht so schwer zu bearbeiten sein, als es dem würdigen Forkel geworden sein mag.

Möchten hierdurch doch recht viele Freunde der Musikliteratur angeregt und geneigt gemacht werden, dieses Unternehmen auf die eine oder andere Weise mit fördern zu helfen!

b. Ueber die Literatur der praktischen Musikwerke oder der verschiedenen Compositionen.

Auch hierin ist in der neuern und neuesten Zeit Verdienstliches geschehen.

Was die ältern Compositionen anbelangt, so hat man von denselben noch kein Verzeichniß und wird schwerlich je eins erhalten. Die Anzahl derer, welche sich für sie interessiren, ist zu klein. Man muß sie in Walther's und Gerber's Lexicis, so wie in den ältern Zeitschriften von Marpurg, Hiller, Cramer ꝛc. aufsuchen. Von den neuern Sachen hat man Cataloge von den einzelnen Verlagshandlungen, aber wer mag dieselben von allen Handlungen zusammen bringen? Und wenn man sie glücklicherweise zusammengebracht hätte; welche Mühe würde es machen, dies und jenes zu finden, geschweige denn über ein Fach eine Uebersicht zu gewinnen.

Es war daher ein sehr zeitgemäßes Unternehmen, einen General-Catalog sämmtlicher Musikalien, welche in der neuern und neuesten Zeit erschienen, herauszugeben. Derselbe erschien 1817 zu Leipzig in Commission bei Anton Meysel unter dem Titel: „Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniß der bis zum Ende des Jahres 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise.“

XII S. Vorrede und dann 593 S. in 8. Preis 2 Thlr. 12 Gr. auf Druckpapier.

Die Herausgeber sagen in der Vorrede, daß die Verleger von musikalischen Werken sie nicht so unterstützt haben, wie sie es erwartet; daß nicht alle Handlungen ihre Artikel eingesendet. Es sei daher ihr Werk nur ein Handbuch der allermerkten und wissenswürdigsten Artikel des heutigen Musikalienhandels, und zwar zunächst für Deutschland bestimmt. Hauptzweck war: „ein bis dahin noch nicht vorhandenes Hülfsbuch zur Kenntniß der Musikalien unsers Zeitalters aufzustellen.

Im Jahre 1818 erschien der erste Nachtrag (72 S. Pr. 8 Gr.) Mittler Weile war das Verlagsrecht dieses Werkes an Fr. Hofmeister in Leipzig übergegangen, der nicht mindere Verdienste um dasselbe haben soll, und bei dem 1819 der 2te Nachtrag erschien. 78 S. 6 Gr.; 1820, 3ter Nachtrag, 54 S. Pr. 6 Gr.; 1821, 4ter Nachtrag, 88 S. Pr. 8 Gr.; 1822, 5ter Nachtrag, 68 S. Pr. 8 Gr.; 1823, 6ter Nachtrag, 84 S. Pr. 8 Gr. (mit lesenswerther Vorr. über den Musikhandel); 1824, 7ter Nachtrag, Pr. 8 Gr. 86 S.; 1825, 8ter Nachtrag, Pr. 6 Gr. 66 S. Zugleich wird in der Vorr. gemeldet, daß der Verlag des Werks von da an, an Herrn C. F. Whistling in Leipzig übergegangen, welcher ohnehin schon die Redaction desselben mit besonderer Liebe besorgt hatte. Im Jahre 1826 9ter Nachtrag, Pr. 6 Gr. 64 S. Zugleich wurde eine neue ganz umgearbeitete Ausgabe des Handbuchs der musikalischen Literatur und aller Nachträge in einem Bande, nachdem solche früher von Hofmeister schon angekündigt worden, aufs neue angekündigt. Im Jahre 1827 erschien mittler Weile der 10te Nachtrag, Pr. 8 Gr. 68 S.

Im Jahre 1828 kam denn endlich die mehrmals angekündigte neue Gesammtausgabe unter sonst unverändertem Titel, in einem Bande von 1158 S. in 8. Pr. 5 Thlr. 8 Gr. heraus.

„Der Zweck dieser neuen Bearbeitung des vor 11 Jahren zuerst erschienenen Handbuchs ist, wie damals, eine zweckmäßig geordnete deutliche und richtige Uebersicht gedruckter Musikalien und musikalischer Schriften, welche im Handel wirklich vorhanden sind und bezogen werden können, aufzustellen, und zwar zunächst für das deutsche Publicum. Ausgeschlossen sind daher vergriffene und handschriftliche Werke, ferner um das Ganze nicht zu groß zu machen, die zahllose Menge einzelner Opernarien im Klavierauszuge und kleiner Lieder mit Pianoforte oder Guitarre, welche weniger als 1½ Bogen enthalten oder unter 6 Groschen." — „Da die Literatur der theoretischen musikalischen Schriften eigentlich eine besondre zahlreiche

Klasse bildet, über welche seit Forkels Literatur ein eignes Werk geschrieben werden könnte; so habe ich im Anhange nur eine Auswahl der wichtigsten und der neuesten, in Forkels Literatur noch nicht befindlicher Artikel dieser Art beigegeben ꝛc. Damit sich jeder Leser, der das Werk noch nicht gesehen hat und auch nicht wohl zu sehen bekommen kann, sich doch eine Vorstellung von seiner jetzigen Einrichtung machen könne, so stehe das Inhaltsverzeichniß hier.

Instrumentalmusik.

A a. Sinfonieen, Fantasieen ꝛc. für das Orchestre. A b. Ouverturen für das Orchestre. A c. Concertirende Sinfonieen mit Orchestre. A d. Tänze für das Orchestre. B. Harmonieen für Blasinstrumente und und Militairmusik. C a. Concerte für die Violine. C b. Nonetten Oktetten, Septetten, Sextetten für die Violine. C c. Quintetten für die Violine. C d Quartetten für die Violine. C e. Trios für die Violine. C f. Duetten für die Violine. C g. Solos für die Violine. C h. Lehrbücher für die Violine. D a. Concerte für die Viola (Bratsche). D b. Sextetten, Quintetten, Quartetten, Trios, Duetten für dies. D c. Solos und Lehrbücher für die Viola. E a. Concerte für das Violoncelle. E b. Sextetten, Quintetten, Quartetten, Trios für das Violoncelle. E c. Duetten für das Violoncelle. E d. Solos für das Violoncelle. E e. Lehrbücher für das Violoncelle und den Baß. F a. Concerte für die Flöte. F b. Septetten, Sextetten, Quintetten für die Flöte. F c. Quartetten für die Flöte. F d. Trios für die Flöte F e. Duetten für die Flöte. F f. Solos für die Flöte. F g. Lehrbücher für die Flöte. G a. Concerte für die Clarinette. G b. Septetten, Sextetten, Quintetten für die Clarinette. G c. Quartetten für die Clarinette. G d Trios für die Clarinette. G e Duetten für die Clarinette. G f. Solos für die Clarinette. G g. Lehrbücher für die Clarinette. H. Für das Basethorn. I a. Concerte für die Hoboe. I b Sextetten, Quintetten, Quartetten, Trios für die Hoboe. I c. Duetten für die Hoboe. I d. Solos für die Hoboe. I a. Lehrbücher für die Hoboe. K a. Concerte für den Fagott (Basson). K b. Quintetten, Quartetten, Trios für den Fagott. K c. Duetten für den Fagott. K d. Solos für den Fagott. K e. Lehrbücher für den Fagott. L a. Concerte für das Horn. L b. Sextetten, Quintetten, Quartetten für das Horn. L c. Trios für das Horn. L d. Duetten für das Horn. L e. Solos für das Horn. L f. Lehrbücher für das Horn. M a. Für das Flageolet mit Begleitung. M b. Solos für das Flageolet. M c. Lehr-

bücher für das Flageolet. N a. Für den Ezakan (die Stockflöte) mit Begleitung. N b. Solos für den Ezakan. N c. Lehrbücher für den Ezakan.

O. Für verschiedene Instrumente.

O a. Für den Serpent. O b. Für die Posaune (Trombone). O c. Für die Trompete. O d. Für das Signalhorn (Cor de Signal). O e. Für das Posthorn (Cor de Poste). O f. Für das englische Horn (Cor anglais). O g. Für die Zinke (Cornet). O h. Für den Galoubet. O i. Für die Pauken. O k. Für die Schellentrommel (Tambour de Basque). O l. Für das Sistrum. O m. Für die Laute. O n. Für die Leyer (Vielle). O o. Für die Mandoline. P a. Concerte für die Guit. P b. Septetten, Sextetten, Quintetten, Quartetten für die Guit. P c. Trios für die Guitarre. P d. Duetten für die Guit. P e. Solos für die Guit. P f. Lehrbücher für die Guit. Q a. Concerte für das Pianoforte. Q b. Oktetten, Septetten, Sextetten, Quintetten für das Pianoforte. Q c Quartetten für dasselbe. Q d. Trios für dasselbe. Q e. Duetten für Pianoforte und Violine (oder Flöte oder Bells. oder Clarinette ꝛc.) Q f. Für 2 Pianoforte, und für das Pianoforte zu 3, 5 und 6 Händen. Q g. Sonaten ꝛc. für das Pianoforte zu 4 Händen. Q h Ouverturen für das Pianoforte zu 4 Händen. Q i. Sonaten und andere Stücke in neuer Form (arrangirte Concerte, Sinfonien ꝛc.) für das Pianoforte allein. Q k. Rondo's, Fantasieen, Capricen, Divertissements, Charakterstücke, Fugen, Cadenzen, Präludien, Potpourri's, arrangirte Opern, Uebungsstücke ꝛc. für das Pianoforte allein. Q l. Variationen für Pianoforte und Violine (oder ein anderes begleitendes Instrument). Q m. Variationen für das Pianoforte allein. Q n. Ouverturen (auch Entr'-Actes) für das Pianoforte, sowohl allein, als mit Begleitung der Violine (oder Flöte), theils auch noch des Violoncells. Q o. Tänze und Balletmusik für das Pianoforte allein. Q p. Märsche für dasselbe allein. Q q. Lehrbücher für dasselbe allein. R a. Tonstücke für die Orgel. R b. Lehrbücher für dieselbe. S a Concerte für die Harfe. S b. Sextetten, Quintetten, Quartetten für dieselbe. S c. Trios für dies. S d. Duetten für dies. S e. Solos für dies. S f. Lehrbücher für dies. T. Für die Harmonika.

Vocalmusik.

U a. Kirchenmusik aller Art, mit und ohne Begleitung, in Partitur und in Stimmen. U b. Choralbücher und Liturgieen. V. Messen, Cantaten, Hymnen und andere Kirchenmusik mit Pianoforte arrangirt (im Klavierauszuge). X. Opern- und andere Gesangstücke für

Concert-Musik mit Orchestre (oder mehrern Instrumenten) in Partitur und in Stimmen. V. Mehrstimmige Gesänge, meistens ohne Begleitung, zum Theil auch ohne mit Pianoforte (oder Guitarre). Z. Opern und Sammlungen von Operngesängen mit Pianoforte arrangirt. AA. Gesänge, Lieder, Scenen, Balladen ꝛc. für eine Singstimme mit Pianoforte (zum Theil auch mit Guitarre) BB. Gesänge für eine, zum Theil auch für mehrere Singstimmen mit Guitarre. CC. Anweisungen zum Singen und Singübungen.

Anhang.

DD. Auswahl theoretischer Werke über Harmonie, Composition, Akustik, Geschichte, Kritik, Literatur, Direction ꝛc. EE. Große Sammlungen vorzüglicher Werke. FF. Portraits und andere Abbildungen.

Fast während des Druckes dieses kam dem Ref. der Ergänzungsband zum Handbuche der musikalischen Literatur, die während des Druckes erschienenen Werke bis zum Ende des Jahres 1828, und die Namenregister über das ganze Werk enthaltend, herausgegeben von C. F. Whistling. Leipzig bei dem Verfasser 1829, wie durch einen Zufall noch zu Gesichte, und er beeilt sich, denselben hier gleich mit anzuzeigen.

Derselbe enthält auf IV Seiten das Inhalts-Verzeichniß in derselben Art, wie das obige ist, dann von S. 1160 — 1237 die in demselben genannten Artikel; von S. 1233 — 1242 I das Namenregister der Musikalien-Verleger; von 1243 — 1298 II das Namenregister der Autoren. Somit ist das ganze Werk nun beschlossen.

Ob nicht manches in der Eintheilung und Anordnung hätte noch übersichtlicher, zweckmäßiger sein können, bleibe dahin gestellt. Man kann vor der Hand froh sein, daß wir es und so haben, wie wir es haben. Das Ganze ist sonach für den Musikalien-Handel das, was für den übrigen Bücher-Handel der Heinsius ist, nur mit dem Unterschiede, daß der letztere bloß alphabetisch, das Handbuch der musikal. Literatur aber systematisch geordnet ist. Uebrigens war die Anfertigung des Letztern wegen des Chaos, in welchem das Musikalienwesen sonst lag und zum Theil noch liegt, gewiß viel schwieriger als die des Heinsius; daher eigentlich das Verdienst wohl auch nun so größer. H.

Wenn schon das Ganze von einem nicht genug zurühmenden mühsamen Fleiße und Eifer zeigt, so doch namentlich und vorzüglich das Register der Autoren. Möge dem fleißigen Herrn Verfasser seine viele Mühe durch einen reichlichen Absatz möglichst vergolten, und derselbe dadurch zur Fortsetzung und immer größern Vervollkommnung

denselben recht ermuntert werden. Vor der Hand läßt er als Fortsetzung eine musikalisch-literarischen Monatsbericht erscheinen, welcher für alle 12 Monate des Jahres 9 Gr. kostet.

II.

Ueber musikalische Wörterbücher in deutscher Sprache,

(die theoretischen, technischen und andern dergl. Artikel enthaltend).

Ein musikalisches Wörterbuch (Lexicon, Dictionnire de Musique) sollte nach des Ref. Ansicht keine andern, als solche Artikel enthalten, die in die Terminologie der Italiener, Franzosen und Deutschen gehören. Natürlich müssen darin die Kunstausdrücke früherer Generationen zu finden sein, damit jeder Kunstjünger auch alte practische and theoretische Werke zu verstehen und zu genießen in Stand gesetzt werde. Eine kurze und bündige Beschreibung neuer und alter (in Vergessenheit gerathener) Tonwerkzeuge dürfte eben so wenig fehlen. Da hingegen könnten alle biographischen Artikel wegbleiben, da sie von Rechtswegen in ein sogenanntes Tonkünstler-Lexicon, wie wir in dem Gerberschen, ein Werk dieser Art besitzen, gehören. — Warum aber, fragt vielleicht hie und da Jemand, werden die italienischen und französischen Kunstwörter nicht gänzlich ausgemärzt und durch deutsche ersetzt? Und Ref. antwortet: 1) sind noch sehr viele, ja unzählige praktische Werke aus vorigen Zeiten unter uns im Umlauf, die insgesammt italienisch oder französisch überschrieben sind; 2) kommen alljährlich aus den unser deutsches Vaterland umgebenden Ländern, nach wie vor, noch ganze Lasten neuer Compositionen an. Wollte nun jedes Land nur seine eigene Terminologie gelten lassen, so würde die Sache noch schwieriger werden und die Musiker würden genöthigt sein, nicht nur zuweilen in die italienische und französische, sondern auch in die polnische, schwedische, dänische, russische und spanische Grammatik zu gucken. Wenn demnach deutsche Componisten ihre Werke mit Kunstausdrücken in deutscher Sprache ausstatten, sollte man da nicht glauben, sie wären schon im Voraus selbst überzeugt, daß gedachte Werke Deutschland's Gränzen nicht überschreiten würden? — Ganz unwillkührlich werden wir hierbei durch die musikalischen Aeußerlichkeiten zu der tiefern Ansicht geführet, daß Musik die allgemeine Sprache der Menschheit sei. Alle Nationen Europa's (die Türken gehören nach Asien), eben so alle gebildeten Bewohner Nord- und Süd-Amerika's bezeichnen die Töne mit ein und denselben Noten-Charak-

teren. Ist dies nicht Fingerzeig genug, daß die vortreffliche, nicht genug zu schätzende Notenschrift eine allgemeine Sprache der Menschheit, im Gegensatze zu der Wörter- oder Buchstabenschrift ist, und noch immer mehr werden kann? Wer wird es also nicht für ling halten, daß man die italiänische Terminologie und nur einige wenige französische Wörter beibehält? Warum aber Italien dabei gewissermaßen ein Vorrecht erhält, wird wohl Jedem, der mit der Musikgeschichte nur einigermaßen bekannt ist, erklärbar sein. — Dies zur Rechtfertigung der musikalischen Wörterbücher überhaupt, und der italienischen Terminologie insbesondere. —

Es sind nun grade 100 Jahre, daß man in Deutschland zur Anfertigung eines musikalischen Lexicons in deutscher Sprache schritt. Denn des gelehrten Meibomius „Lexicon Musicum", was vermuthlich Manuscript blieb, und des Mag. T. B. Janowka (Organisten zu Prag): „Clavis ad Thesaurum magnae artis musicae", welches 1701 gedruckt ward; sind Werke, die nicht einmal im eigentlichen Deutschlande geschrieben wurden, und bleiben, wenn sie auch noch vorhanden sein sollten, der lateinischen Sprache wegen, nur sehr wenigen Musikern zugänglich. — Angefeuert durch den Sebastian de Brossard (Kapellmeister zu Meaux), der ein französisch geschriebenes, musikalisches Lexicon herausgab, was noch heut zu Tage von den Franzosen sehr hoch geschätzt wird, entschloß sich um's Jahr 1729

1) Joh. Gottfr. Walther (Fürstl. Sächs. Hofmusikus und Organist an der Haupt-Pfarrkirche zu St. Petri und Pauli in Weimar) ein musikalisches Lexicon, auch musikalische Bibliothek genannt, in deutscher Sprache herauszugeben, welches auch 1732 in Leipzig bei W. Deer, in gr. 8. 659 Seiten stark, erschien. Die beigefügten 22 Notentafeln sind zur Versinnlichung mehrerer Artikel von wesentlichem Nutzen. Ueberhaupt können angehende Musiker noch heute sehr viel Wichtiges und Nützliches aus diesem alten Werke lernen, und Ref. gesteht, daß er durch dasselbe über viele Dinge, besonders über die Musik zur Zeit der Reformation u. s. w. richtige Aufschlüsse erhalten hat. Außer den terminologischen Artikeln, von denen in unserer Zeit freilich schon sehr viele nicht mehr im Gebrauche sind, enthält es auch eine Menge biographische. Was aber diese betrifft, räth Ref. doch jedem Musikfreunde, sich lieber an das Gerbersche Tonkünstler-Lexicon zu halten.

Da aber das Waltherſche Lexicon für unbemittelte Musiker und Musikfreunde damals zu hoch im Preise stand, suchte der Buchhändler Stößel zu Chemnitz in Chursachsen der Sache dadurch abzuhelfen,

daß er 1736 einen Auszug daraus verfertigen und noch in dem nämlichen Jahre unter dem Titel:

2) **Kurz gefaßtes musikalisches Lexicon.** Ehemals bei J. Ch. und J. D. Stößel. (431 S. in 8.) drucken. Ref. Verbessert oder ergänzt wurde bei dieser Metamorphose wenig oder gar nichts, obgleich der Herausgeber Printzens „Musica Historica", dessen „Satyrischen Componisten", Fuhrmann's „musikalischen Trichter", Syrerens „vierfaches Kleeblatt", Werkmeister's musikalisches Stets" und noch viele andere damals geschätzte Werke, benutzte und hie und da etwas daraus hinzufügte. Das Ganze erlebte jedoch im Jahre 1649 eine neue Auflage.

Diese beiden Werke waren nun ein halbes Jahrhundert hindurch die alleinigen musikalischen Wörterbücher in Deutschland *), bis im Jahre 1706 ein anonymer Verfasser wieder mit einem neuen Werke dieser Art ans Licht trat, unter dem Titel:

3) **Musikalisches Handwörterbuch oder kurz gefaßte Anleitung u. s. w.** Weimar bei C. L. Hoffmann's Wwe. und Erben. (222 Seiten in 8). — Die biographischen Artikel sind hier, was Ref. für sehr vernünftig hält, gänzlich weggelassen, die terminologischen aber um etwas vermehrt; eben so ist, für Unkundige, jedem nicht deutschen Worte die richtige Aussprache beigefügt. Der Anhang, der fast so stark ist, als das Werk selbst, enthält vermischte Regeln und wichtige Vortheile für Musikliebende, besonders aber für Schüler in dieser Kunst, die wirklich recht sehr zu beachten sind. Jetzt verginnen nicht 50 Jahre, sondern nur eins, bis zur Erscheinung eines neuen deutschen musikal. Wörterbuches. Ein Beweis, wie von dieser Epoche an die musikalische und die Literatur aller Wissenschaften überhaupt, zu wachsen begann. Es gab jetzt nämlich:

4) **Georg Friedr. Wolf,** (Musik-Director und Organist an der Ober-Pfarrkirche zu Wernigerode) **ein kurzgefaßtes musikalisches Lexicon,** Halle bei J. Ch. Hendel. 1787. in gr. 8. heraus, in dem ebenfalls die biographischen Artikel, wie billig, weggelassen sind. Herr Wolf benutzte alle damals bekannten musikal. Schriften, ebenso auch solche, die sich über Künste und Wissenschaften im Allgemeinen verbreiteten, wie z. B. Sulzer's Theorie der schönen Künste u. s. w. und sah sich für seine Mühe auch belohnt, dadurch, daß man der Wohlfeilheit und Zweckmäßigkeit wegen

*) In Frankreich war mittler Weile das großen J. J. Rousseau's „Dictionnaire de Musique" erschienen.

überall nach seinem Werke griff. Ref. erinnert sich, dasselbe fast bei allen Cantoren und Organisten auf dem Lande, die er kennen zu lernen, das Vergnügen hatte, gefunden zu haben. — Es erlebte 1792 eine 2te Auflage, wobei es um 600 Artikel vermehrt wurde. Bevor aber noch die 3te Auflage, 1806 (mit 800 Artikeln vermehrt, 372 Seiten stark), zusammengebracht ward, erschien schon

5) Heinr. Christoph Koch's (Fürstl. Schwarzburg Rudelstädt. Kammer-Musikus) Musikalisches Lexicon. Frankfurt a. M. bei A. Herrmann jun. 1802. Dieser übertraf nun freilich alle seine Vorgänger um ein sehr Bedeutendes, und es ist bisher das beste Werk dieser Art gewesen, und wird es auch so lange bleiben, bis das vor mehreren Jahren schon angekündigte von dem hochverdienten Gottfr. Weber erscheinen wird. — Wollen es einem die pecuniairen Verhältnisse durchaus nicht gestatten, den großen Koch anzuschaffen (denn das Ganze, 900 Octav-Seiten stark, kostet im Buchhandel 6 Rthl.), so ist ein Auszug aus demselben vorhanden, nämlich:

6) H. Ch. Koch's kurzgefasstes Handwörterbuch der Musik ꝛc. Leipzig bei J. F. Hartknoch. 1807. (396 Seiten in gr. 8). — Die Notenbeispiele sind hier vom Texte getrennt, am Ende auf 22 Octav-Seiten beigefügt; bei vorerwähntem Hauptwerke aber sind sie zwischen den Text eingeschaltet.

Bedeutenden Werken folgen gewöhnlich auch große Pausen. Ebenso hier. — Es erschien zwar 1823 in Ulm:

7) ein kleines musikalisches Wörterbuch, zum 2ten Male aufgelegt, von dessen erster Auflage der Ref. nichts Bestimmtes weiß. Des Nothwendigen enthält aber dieses Werkchen allzuwenig, und beschränkt sich meist nur auf die in der practischen Musik vorkommenden italienischen Kunstwörter. —

Ihm folgte:

8) J. A. Schrader's kleines Taschenwörterbuch der Musik. Helmstädt bei C. G. Fleckeisen 1827 (186 Seiten in 12). Der Verfasser dieses Werkchens versteht das Wesentliche von dem Unwesentlichen sehr zweckmäßig zu scheiden, spricht besonders recht belehrend über die einzelnen Theile der Orgel und über andere vorzügliche Instrumente. — Die Notenbeispiele sind, sauber gestochen, am Ende des Buches angeheftet. — Wer nicht eine ganz ausführliche, sondern nur eine kurze und bündige Erklärung der nothwendigsten Ausdrücke in der Musik, verlangt, dem ist dies Werkchen recht sehr zu empfehlen. Wie Ref. hört, findet dasselbe auch allenthalben guten Abgang.

Im folgenden Jahre erschien:

9) J. C. Häuser's musikal. Lexicon. 2 Bändchen. Meissen bei Göbsche. 1828 (302 Seiten in 8). Herr Häuser hat es für gut befunden, seinem Werkchen, wie Walther vor 100 Jahren that, biographische Artikel beizufügen, die oder der Natur der Sache nach, und bei geringen Ausdehnung des Buches wegen, hier nur unvollkommen ausfallen konnten. Im Uebrigen ist das Werkchen recht zu loben, besonders darum, daß für Unkundige, bei italienischen Wörtern, die richtige Aussprache derselben in Klammern beigesetzt ist. Die Notenbeispiele sind wie bei dem großen Werke von Koch und wie in Walf's Lexicon zwischen die Textzeilen eingeschaltet. —

Auf dieses folgte nun ein Jahr später, also im vergangenen Jahre das neueste Opus dieser Art, nämlich:

10) Dr. J. D. Anderſch's musikolisches Wörterbuch. Berlin bei Notorff und Comp. 1829 (420 Seiten gr. 8. Preis 2¾ Rthlr.) Ein recht empfehlenswerthes Werk, in dem die biographischen Artikel, wie billig, weggelassen, dafür aber die terminologischen desto reichhaltiger und genauer ausgeführt sind. Ref. wünschte nur, daß nicht jeder Buchstabe der voranstehenden Artikelnamen, sondern blos der Anfangsbuchstabe ein großer sei. Dies in die Augenfallende konnte wohl noch auf Andere Weise erreicht werden. Doch ist dies nur etwas Aeußerliches, was dem Buche seinen Werth keineswegs schmälert. — Den angehängten 4 Blättern mit Notenbeispielen geht ein Hinzeiger auf dieselben voran, der für den, welcher etwas nachschlagen will, wirklich nicht so unbedeutend ist, als er aussieht. — Wer sich das große Lexicon von Koch nicht anschaffen will oder kann, dem wird dieses Werk gewiß recht ersprießliche Dienste leisten.

Prüfet Alles und das Beste behaltet!

Büttner.

III.

Ueber historisch-biographische Tonkünstler-Lexica.

Den ersten Versuch hierin unter den Deutschen mochte Joh. Gottfr. Walther, geb. zu Erfurt 1684, und gest. 1748 als Hofmusicus und und Organist zu Weimar, indem er 1728 zu Erfurt herausgab: Alte und neue musikolische Bibliothek, oder musikolisches Lexicon, darinnen die Musici, so sich bei verschiedenen Nationen durch Theorie und Praxis her-

vor gethan, nebst ihren Schriften und andern Lebensumständen; ingl. der in Griechischer, Lateinischer, Italienischer, Französischer Sprache gebräuchlichen musikalischen Kunst- oder sonst dahin gehörigen Wörter, nach alphabetischer Ordnung vorgestellt, erklärt und beschrieben werden. Allen Musikliebhabern und Ergebenen zu nützlichem Gebrauch Stückweise ausgefertigt. 64 Seiten in 4. Dies ist nur der Buchstabe A, und 4 Jahre hernach, nämlich 1732 erschien das ganze Werk zu Leipzig bei Deer, in gr. 8., 1 Alphabet und 19 Bogen nebst 22 Kupfertafeln stark.

Walther hat für seine Zeit das Seine redlich gethan. Fortel nennt es ein fleißig gearbeitetes, ein brauchbares und nützliches Werk

Das kurzgefaßte musikalische Lexicon ꝛc. Chemnitz bei Stößeln, 1737 in kl. Octav 430 Seiten, ist nichts als ein dürftiger Auszug aus dem Waltherschen und daher keiner großen Erwähnung erst werth. In beiden befinden sich die biographischen und theoretischen Artikel durch einander; der nächste Bearbeiter dieses Zweiges der Literatur war Ernst Ludwig Gerber, Fürstl. Schwarzburg-Sondershausischer Kammermusikus und Hoforganist zu Sondershausen, welcher 1790 zu Leipzig bei Breitkopf herausgab: „Historisch biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher" enthält. 2 Thle. Erster Thl. A — M. XIV. 992 Seiten Zweiter Thl. N — Z nebst einem 6fachen Anhange. Ebend. 1792. XVI. und 860 in Lexicon-Format; Anhang 86 S. enthaltend meist die Bildniß-Geschichten. Preis 1½ Rthlr. (2)

Gerber unterscheidet sich von seinem Vorgänger zuerst dadurch, daß er die theoretischen und technischen Artikel ganz weggelassen, und blos das Biographische genommen. Dann gab er sein Werk über 60 Jahre nach dem des Walther heraus; er konnte wohl etwas ungleich Vollständigeres oder Umfassenderes geben.

Die Veranlassung bei Gerber dazu war folgende. Er hatte sich eine Menge Bildnisse berühmter Tonkünstler gesammelt; er fing an, sie alphabetisch zu ordnen und suchte sich zu jedem eine kurze Biographie aufzusetzen. Da kam nun mancher Tonkünstler vor, der im Walther gar nicht stand. Nun suchte, fragte und schrieb er herum, und so wuchs das Materiale zu einem neuen Tonkünstler-Lexicon, wie von selbst an. „Da das Waltherſche Lexicon, schreibt Gerber, noch in Jedermanns Händen oder doch noch in den Buch-

lieben zu haben ist: so bleiben diejenigen Tonkünstler weg, von denen er den Wißbegierigen hinlängliche Nachricht giebt; die ausgenommen, deren Bildnisse in Kupfer gestochen waren. Da ich mir nun aber gleich Anfangs vorgenommen hatte, dem Lexicon ein möglichst vollständiges Verzeichniß gestochener Bildnisse von Tonkünstlern und Musikgelehrten anzuhängen: so sah ich mich genöthigt, von denselben aus dem Walther das Nöthigste von ihrem Leben und ihren Werken anzuführen." Daher denn dieses Gerbersche Werk den Besitz des Waltherschen gewiser Maßen voraussetzt, was allerdings nur Umständlichkeiten verursacht. Es wär für den Gebrauch seines Werkes viel besser und bequemer gewesen, wenn Gerber das Waltherische mit dem seinigen gleich ganz verschmolzen hätte.

Die theoretischen und technischen Artikel schloß Gerber darum aus, weil 1) das Werk dann zu stark und kostspielig würde geworden sein; und 2) weil 1661 Joh. Georg Sulzer zu Leipzig bei Weidmanns Erben seine allgemeine Theorie der schönen Künste, herausgegeben, deren neue durch den Hauptmann v. Blankenburg 1786 besorgte Ausgabe in dieser Hinsicht damals wenig zu wünschen übrig ließ.

Sehr angenehm und förderlich für's Ganze mußte wohl sein die Acquisition des sel. Walthers Lexicon selber, worin derselbe mit unermüdetem Fleiße, nach seinen ausgebreiteten Kenntnissen, bis zum Jahr 1740 eine große Menge Verbesserungen und Zusätze angemerkt hatte.

Der Verf. versichert bei dem Gebrauche der Quellen eben so gewissenhaft und genau verfahren zu sein, als Walther. Kein Jota habe er niedergeschrieben, was er nicht, außer den schriftlichen Nachrichten von Walther entweder durch gedruckte Beweise, oder durch seine eigene sinnliche Ueberzeugung bekräftigen konnte. Bei Abfassung der einzelnen Artikel befliß er sich der möglichsten Kürze damit das Werk bei der möglichsten Vollständigkeit für einen geringen Preis gegeben werden könne. Es war ihm aber nicht möglich, dasjenige, was ich fand, wie Walther gethan, kalt und ohne Theilnahme hinzuschreiben, vielmehr sprach er seine warme Theilnahme sehr gern und herzlich aus, wo sich Gelegenheit dazu darbot. Besonders genau war er im Angeben dessen, was zur Bildung und Entwickelung der Talente bedeutender Männer beigetragen. Zehn Jahre lange hatte er alle die ihm ohnehin nur sparsam zugemessenen Erholungsstunden auf die Ausarbeitung dieses Lexicons verwendet. In der That, man weiß nicht, ob man seinen Fleiß, oder seine Liebe zur Kunst mehr bewundern soll.

Am Schlusse der Vorrede machte Gerber, auf Verlangen des

Verlegers, dessen Entschluß noch bekannt: Da mein Werk nur Fortsetzung des Waltherschen Lexicons ist, und letzteres im Buchhandel schon vergriffen: so wolle er nach beendigtem Drucke seines Werkes von dem Waltherschen Lexicon selbst eine neue verbesserte Ausgabe veranstalten, wozu es aber nicht gekommen ist.

Die Vorrede zum 2ten Theil handelt von den Bildnißgeschichten meist. Soviel von dem ältern Gerberschen Tonkünstler-Lexicon.

Im Jahr 1812 erschien der 1ste (A — D 974 S., und der 2te E — J 824 S.) Theil des aus 4 Theilen bestehenden neuen historisch-biographischen Lexicon der Tonkünstler — mit dem Zusatze älterer und neuerer Zeit aus allen Nationen in Leipzig bei A. Kühnel 1813, der 3te Thl. K — R 942 S., und 1814 der 4te Thl. S — Z nebst einem 5fachen Anhange, ähnlich dem im ältern Lexicon, dann aber noch, was wohl zu merken ist, mit Berichtigung und Zusätzen zum ganzen Werke, 844 S. in gr. 8. Pr. aller 4 Thle. 10 Rthlr. Die Vorrede (XXXII S.) enthält: 1) Blick auf die Beschaffenheit der Vokal- und Instrumental-Musik und der Kunst und Literatur beim Eintritte des 19ten Jahrhunderts; 2) Erklärungen über die Bearbeitung dieses neuen Lexicons der Tonkünstler; beide sehr lesenswerth.

„Nur ein Wunsch ist und bleibt mir leider unmöglich zu erfüllen, und das ist der, das alte und dieses neue Lexicon, zur Bequemlichkeit der Leser, in ein Werk verschmolzen zu sehen. — Also übergebe ich hiermit dem Publikum keine neue Auflage des alten Lexicon von 1789 — 1790, sondern lauter neue und von jenen, welche im alten Lexicon vorkommen, ganz verschiedene Artikel und Nachrichten. Nur die Namen der Künstler findet man hier noch einmal, deren Artikel ergänzt oder berichtiget werden konnten. Aber auch dann findet hier keine Wiederholung der bereits im ältern Lexicon gegebenen Nachrichten Statt." Beide Werke, das wolle sich ja jeder Leser, der es noch nicht weiß, merken, das alte und das neue Lexicon machen erst zusammen ein sich auf einander beziehendes Ganze der Künstlergeschichte aus. Man muß also beide, das alte und das neue Gerbersche Lexicon sich anschaffen, wenn man etwas Ganzes haben will.

Gerber hat das Seine redlich gethan; sein Verdienst ist unsterblich. Aber, nicht um sein Verdienst zu schmälern, sondern um die Sache helfen weiter zu fördern; er ist manchmal etwas sehr weitläufig, ja etwas geschwätzig. Er selbst wünscht sich am Schluß der Vorrede in 25 Jahren einen Nachfolger. Vor einigen

Jahren kündigte der Herr Geheime Rath v. Apell in Cassel eine neue Bearbeitung und Fortsetzung der Gerberschen Werke an, hat sie aber wieder aufgegeben. Später hat es, wenn Ref. nicht irrt, ein Herr Baron v. Wernigerode übernommen. Es ist aber ziemlich lange schon her, daß man von dem Fortgange der Sache in öffentlichen Blättern nichts mehr erfahren hat. Es wäre sehr zu wünschen, daß über die wahre Lage des Unternehmens eine kleine Nachricht gegeben würde. Das Verdienst des neuen Bearbeiters, wenn er recht kritisch zu Werke geht, und beide Lexica mit einander geschickt verschmilzt, und das Ganze bis auf unsere Zeit fortführt, ist sehr groß.

Neben diesen allgemeinen historisch-biographischen Tonkünstler-Lexicis hat im Jahre 1811 Jos. Lipowsky ein Baierisches Tonkünstler-Lexicon zu München herausgegeben, und so eben wird auch in Oppeln bei Hradzik: Schlesiens Tonkünstler, vom Musik-Director Julius Hoffmann erscheinen. Ueber beide wird in einem der nächsten Hefte Bericht erstattet werden.

IV. Kritischer Bericht

über die seit 1820 herausgekommenen Lieder-Sammlungen für Schulen.

(Fortsetzung.)

Gegen Ende des Jahres 1817 kam der Ref. als Lehrer an das Seminar zu Neuzelle. Die Musik gehörte eben nicht gerade mit zu den ihm amtlich übertragenen Fächern; allein eine Hülfe dazu schien dem Musik-Director Kähler nicht unwillkommen zu seyn. Ref. übernahm daher eine Klasse Seminaristen im Gesange. — Herr Kähler verließ Neuzelle im Jahr 1818 wieder, und in Folge dessen übernahm Ref., da nicht gleich der gewünschte Musiklehrer zu finden war, noch mehr von dem zu ertheilenden Musik-Unterrichte. — Es war im Jahr 1819, als die Königl. Regierung zu Frankfurt einen methodischen Lehrcursus für solche Lehrer, die schon im Amte waren, auf einige Sommermonate veranstalten ließ. Ref. hatte es unter andern übernommen, mit denselben einen kurzen Lehrgang im Gesangunterrichte durchzumachen. Gegen Ende desselben wurden auch mancherlei Gesänge gesungen, mehrentheils für Männerstimmen gesetzte, besonders die von Nägeli, welche damals noch

neu und in dortiger Gegend noch ungekannt waren. Das gefiel den Meisten ausnehmend wohl, und Viele, welche dies lesen sollten, werden sich gewiß nicht ohne Vergnügen daran erinnern, wie wir am Abende manches schöne, köstliche Lied mit großer Freude, ja manches mit wahrem Entzücken gesungen haben. Viele dieser Lehrer kamen nun gegen das Ende des Cursus zu dem Verf. und baten ihn um dieses und jenes schöne Lied, das sie gesungen worden war, oder das sie von den Seminaristen oder von den Waisenkindern hatten singen hören. Mancher schrieb sich in Eile ab, was er nur abschreiben konnte. Doch später, als dieses durch die nach Hause gekommenen Lehrer etwas bekannt geworden sein mochte, liefen von mehreren Seiten Bittschreiben um Abschriften solcher Lieder ein, so daß es unmöglich war, sie alle zu befriedigen; daher erklärt Ref., er werde, zur Befriedigung, wo möglich, aller dieser Wünsche, aus seinem Liedervorrathe eine kleine Anzahl ausgesucht schöner Stücke, als geistliche Arien, leichte Motetten, nicht bekannte Chorale ꝛc. recht bald drucken lassen. Und so entstand, ohne daß er es gesucht und nur je von Ferne gedacht hatte, das erste Heft der alten und neuen geistlichen Lieder und kleinen Motetten von verschiedenen Componisten, zum Gebrauch in Schulen und Kirchen, insbesondere auch für Singvereine auf dem Lande und in den kleinern Städten, so wie bei häuslichen Andachtübungen. Zugleich ergänzender Nachtrag ganz vorzüglicher alter und neuer Choralmelodien aus verschiedenen deutschen Ländern zu Kühnau's Coralbuche. Frankfurt a. d. Oder, 1821, in der Hoffmannschen Buchhandlung. Ladenpr. ½ Rthlr., Parthie-Preis 9 Gr. II und 32 S. in 4.

Dies Heft enthält 28 Stücke, von denen hier nur die kurz angeführt sein mögen, welche vorher, so weit sich der Herausg. erinnert, in keiner der bekannten Sammlungen standen, als Nr. 1) Eine kleine Motette. Der Vater der Natur ꝛc. Nr. 5) Schön ist die Natur ꝛc. Nr. 6. Erbarmer aller Wesen ꝛc. von Hurka. Nr. 7. Der beste Freund ꝛc. Nr. 8. Unerforschlich sei mir immer ꝛc. von Naumann (ein ganz vorzüglich schönes Stück!) Mehrere Abend-Arien, welche dem Herausg. noch von der Thomasschule her besonders lieb und werth waren und es wohl verdienten, weiter bekannt und gesungen zu werden; nämlich Nr. 10. Wiederum hat stille Nacht ꝛc. von Naumann. (Dieselbe Arie, welche Mozarten, als er sie von den Thomanern im Abendgebete singen hörte, bis zu Thränen rührte.) Nro. 11. Durch der Abend-Dämmerung Stille ꝛc. Nr. 12. Die Ruhe senkt sich wieder ꝛc. Nr. 13. Bald schlummern wir, die Sorgen ꝛc. Nr. 15. Eh' ich dies vollendet habe ꝛc. von

Barnstein (ein köstliches Stück) Nr. 18. Lebe wohl, o mütterliche Erde ꝛc. von Weinlich (auch sehr schön!). Nr. 19 u. 20. zwei Choralmelodien aus dem Züricher Choralbuche, um sie im nördlichen Deutschland bekannt zu machen; dann 4 Choralmelodien 3stimmig für Männerstimmen, damals ein vorläufiger Versuch. Nr. 28. Gott sei uns gnädig ꝛc. eingerichtet nach der Art und Weise, wie es dem Herausgeber noch von der Thomasschule zu Leipzig her im Gedächtniß war, für 4 Männerstimmen (wurde gewöhnlich in der evangel. Kirche zu Neuzelle von den Seminaristen zum Schluß des Haupt-Gottesdienstes gesungen). Mehrere dieser 28 Stücke sind 3, einige auch 2stimmig eingerichtet, womit der Herausgeber eigentlich den Lehrern zugleich einen Wink geben wollte, wie sie überhaupt bei vorkommendem Mangel an Stimmen sich zu helfen suchen müssen. Das Ganze sollte Lehrern einen Vorrath von Gesangstücken liefern, aus dem Jeder sich nun selber nach seinem Bedürfniß nehmen und wählen sollte. Von Methode kann sonach darin gar nicht die Rede sein. Mehr glaubt Ref. über diese seine eigene Sammlung nicht sagen zu dürfen, zumal auch, da die Vorrede dazu Mehreres der Art enthält.

Dem Ref. war es bei der Durchsicht anderer Sammlungen immer sehr zuwider gewesen, geistliche und weltliche Lieder neben- und durcheinander stehen, und noch mehr zuwider, ein solches Buch in der Kirche aufgeschlagen zu sehen, wo sich vielleicht der unangenehme Contrast auf den beiden Seiten gleich zeigte. Daher entschloß er sich gar bald, Lieder der letztern Art lieber in einer besondern Sammlung herauszugeben. Und so ist denn entstanden „Auswahl der besseren deutschen Volkslieder, zunächst für Schulen. Erstes Heft VIII und 50 S. in 4. Ladenpr. 18 Gr., Partheipr. 14 Gr. mit einem besondern Liederbuche in 3 verschiedenen Ausgaben der Melodieen, nämlich in G- und C- Schlüssel, wie auch in Ziffern. Ladenpreis 3 Gr., Partheipr. 2¼ Gr. Alles bei H. Hoffmann zu Frankf. a. d. Oder, 1821.

Durch Zarnacks und einiger Andern Sammlungen von Volksliedern war ein etwas niedriger Ton in denselben gang und gebe geworden, der dem Ref. und Vielen, mit denen er in pädag. Berührung stand, anstößig war. Im Gegensatze von demselben hielt er seine Sammlung und hat sich in der Vorrede dazu weiter darüber ausgesprochen.

Das 1ste Heft dieser bessern Volkslieder enthält 40 Lieder, unter denen die sonst wenig oder gar nicht bekannten, theils vom Herausgeber wesentlich veränderten sein möchten, Nr. 5. das Nachts

wächterlied: Hört, ihr Herrn und laßt euch sagen ꝛc (ein höchst einfaches, aber überaus schönes Volkslied); Nr. 6. Komm, stiller Abend wieder ꝛc. Nr. 19. Im stillen heitern Glanze ꝛc. Nr. 15. Der Schnee zerrinnt ꝛc. Nr. 21. Was frag' ich viel nach Geld und Gut ꝛc. von Rink; Nr. 31. Schön ist's unter'm freien Himmel ꝛc. Nr. 32. Löwen, laßt euch wieder finden ꝛc. Nr. 35. Ueb' immer Treu' und Redlichkeit ꝛc. von Rink; Nr. 39. Der Herbst beginnt ꝛc. von C. Kunzen ꝛc. Die meisten derselben sind wieder zwei- und dreistimmig gegeben.

Im Jahr 1823 (eigentlich schon 1821 angefertigt) erschien bei Hoffmann in Frankf. a. d. O. das 2te Heft von den alten und neuen geistlichen Liedern und kleinen Motetten ꝛc. VII. 83 S. in 4. Preis 1 Rthl., in Parthieen 20 Gr. abgesetzt. Das Heft war etwas stark geworden und daher der Preis gegen den Wunsch des Herausgebers etwas hoch, nach dem gewöhnlichen Satze bei Noten.

Dieses Heft enthält 36 Stücke, von denen der Ref. als die vorzüglichsten folgende nennt: Nro. 4. Meine Christ des Mitleids Thränen ꝛc. von Martini. Nro. 5. Ach bis zum Tod vom Kreuz ꝛc. von Hiller; Nro. 21. Du läßt den Tag mich wiedersehen ꝛc. von Schicht; dann die kleinen Motetten und mehrere Chorale. Das Vater unser und die Einsetzungsworte von Schicht; mehrere Heilig ꝛc.

Zur Verbesserung des Altargesanges gab der Herausgeber noch eine Anzahl Intonationen, Collecten, Responsorien, Amen, Hallelujo, Antiphonen, theils nach alten, theils noch neuen Melodieen gesetzt, bald für 3, bald für 4 Stimmen. Auch dieser kleine Versuch sollte, wie viele andere Stücke in diesen 3 Heften nebenbei noch zeigen, wie jeder Lehrer sich dieses und jenes Lied oder Stück nach seinen Bedürfnissen und Kräften einrichten müsse. Der Herausgeber wollte, daß ein Lehrer nicht immer jedes Stück so passiv hinnehme, nicht mit allen seinen Fehlern und Mängeln wie ein Heiligthum blind verehre, sondern selber, nachdem er sich die nöthigen Kenntnisse erworben, mit Umsicht gestaltetend, und später wohl auch schaffend sich dorin bewege. Denn so entsteht erst rechtes Interesse und Leben für die Musik. Das dadurch mit zu erregen, war vorzüglich mit seine Absicht dabei. Auch gedachte der Herausgeber durch eine bedeutende Anzahl geistlicher Arien ꝛc. auf alle kirchliche Feiern unter die Schullehrer zu bringen, und später einmal, wenn 6 — 8 Hefte in den meisten Kirchen zuerst vom Singchore, dann wohl auch mit von der Gemeinde eingesungen wären, zur so sehr wünschenswerthen Abwechse-

lung mit unsern in mancher Hinsicht auch gar zu einförmigen Chorälen, ein Gesangbuch herauszugeben, in welchem, wenn nicht die Noten, so doch die Texte stünden, wenn nicht zum Mitsingen, so doch zum Nachlesen für jeden Kirchgänger. Noch ist diese Idee nicht weiter ausgesprochen worden, aber für ihre Verwirklichung ist wohl hin und wieder, vielleicht unbewußt, Manches geschehen. Ich theile sie hier öffentlich mit und wünsche von Herzen, daß sich recht Viele, besonders auch Kirchenbehörden, für dieselbe interessiren möchten, indem ich für meine Person fest überzeugt bin, daß ihre Ausführung unsere Gottesverehrungen, über deren zu geringe oder unzweckmäßige Ausstattung von Seiten der Tonkunst fast allgemein seit vielen Jahren schon geklagt wird, wirklich und wahrhaft erheben und erbaulicher machen könnten. Man denke sich einige herrliche Verse nach einer schönen Choralmelodie unter gebildeter Begleitung der Orgel von der ganzen Gemeine gesungen, dann den Prediger vor dem Altar eben so kunst- als würdevoll einige kräftige Bibelsprüche intoniren, das Chor darauf antworten, eine Antiphonie zwischen Chor und Gemeinde, oder zwischen dem Geistlichen und der Gemeinde, dann wieder einige Verse Choral, eine geistliche Arie oder eine kleine leichte Motette vom Chor gesungen ꝛc; wie herrlich, wie prächtig, wie einig würde und müßte das Ganze wie würden Alle ergriffen und vom Ganzen mit fortbewegt werden! So verlangt die Kunst in der Idee den Gottesdienst eingerichtet zu sehen. Dann hätte auch der Gesangunterricht ein jeder Bemühung für denselben würdiges Ziel! Hört, edle Männer, hört es! und wenn Ihr auch meint: Ja, hierdurch kann nächst einer guten Predigt und würdigen Feier der heil. Sacramente, unsern Gottesverehrungen neues Leben, neue Theilnahme verschafft werden: so leget freundlich und ernstlich die Hand mit an's Werk! Alles lieget eigentlich in den bessern Schullehrern und ihren Schulen vorbereitet. Ihr dürfet es nur wollen an manchen Orten, es laut aussprechen, und — Ihr werdet's haben. Gehet, sehet und höret, was den Gottesdienst der Herrnhuter-Gemeinden und mancher kathol. Kirche so anziehend macht; es ist der schöne Wechsel des Chorals mit der geistlichen Arie, mit dem Altargesange des Geistlichen u. s. w. Das ewige Einerlei ermüdet und verleidet Vielen die Kirche. Macht's bald anders, wenn die Kirchen nicht noch weniger besucht werden sollen.

Die geehrten Leser werden es dem Ref. wohl nachsehen, wenn er noch bemerkt, daß er am Schlusse der Vorr. zu diesem 2ten Hefte der alten und neuen geistl. Lieder ꝛc. (zu Neuzelle bei Guben in der Niederlausitz am letzten Tage des Jahres 1821 niedergeschrieben) die

ganze Idee von der Herausgabe der Eutonia, wenn nicht förmlich ankündigte, so doch öffentlich aussprach. Nun, die Idee ist noch manches Jahr im Pulte liegen geblieben; möge sie darum jetzt als eine mehr gereifte, überall um so angenehmer und nützlicher sein oder werden!

In demselben Jahr erschienen ferner: „Einhundert und zwanzig 1=, 2=, 3= und 4stimmige Lieder zur Vermeidung der geschriebenen Notenbücher ausgewählt, für Kinderstimmen eingerichtet und in drei Heften herausgegeben von dem Breslauischen Schullehrer-Verein. Breslau, 1821; im Verlage des Vereins; im Buchhandel zu beziehen durch Joseph Max und Comp. (oder Ambrosius Barth in Leipzig.)

Das erste Heft enthält, außer der lesenswerthen Vorbemerkung, auf 20 Seiten in 4. 33, in der neuen vermehrten Auflage auf 24 S. 45 einstimmige Lieder, mit Ausnahme der beiden letzten, welche 2stimmig sind, und kostet beim Verein selber nur 3 Sgr.; das 2te Heft auf 32 S. in 4. 44, in der neuen vermehrten Auflage auf 40 S. 55 zweistimmige Lieder, und kostet ebendaselbst nur 4 Sgr.; das dritte Heft auf 40 S. in 4. 43, in der neuen vermehrten Auflage auf 50 S. 54 dreistimige Lieder, mit Ausnahme von 8, welche vierstimmig sind, und kostet ebendaselbst 5 Sgr., also alle 3 Hefte zusammen bei baarer Bezahlung und unmittelbarer Beziehung vom Verein selber (Herrn Hospital-Inspector Knoll am Schweidnitzer Thore) 12 Sgr. Wer 11 Abdrücke nimmt, zahlt nur für 10, und wer 115 nimmt, nur für 100. In Schles. Buchhandlungen kosten alle 3 Hefte 15 Sgr., im deutschen Buchhandel 20 Sgr. oder 16 gute Groschen.

Diese Liedersammlung hat in mehr als einer Hinsicht gleichsam eine neue Bahn gebrochen. Erstlich ist sie fast beispiellos wohlfeil, und zweitens ist ihre ganze Einrichtung practischer für Schulen, als die irgend einer andern vorher. Das sind 2 Eigenschaften oder Vorzüge, welcher wegen sie den außerordentlich großen Absatz mit Recht verdient hat und ihn auch noch verdient, abgesehen von ihrem höchst wohlthätigen Zwecke, indem der Ertrag in eine Schullehrer-Wittwencasse fließt, und da noch manche Thräne trocknen hilft, während sich die Schuljugend über die schönen Lieder derselben herzlich freuet.

Aus der Vorbemerkung ersieht man die Veranlassung und Gründe zur Herausgabe der Sammlung, die Art und Weise, wie, oder die Grundsätze, nach denen man bei ihrer Anfertigung zu Werke gegangen. Es macht einen ganz besonders angenehmen Eindruck, wenn man

sieht oder liest, wie ein ganzer Verein seine verschiedenen Kräfte zu einem solchen schönen Unternehmen vereinigt. Was mag das für eine fröhliche Thätigkeit, was mögen dies für angenehme Stunden gewesen sein, als sich eben der Verein damit beschäftigte! Möchte Aehnliches doch noch recht oft oder vielmehr immerfort und in allen Schullehrer-Vereinen geschehen! Wahrlich, sie wären so der größte Segen mit für die Menschheit!

Aus der Vorbemerkung erfährt man ferner auch die Namen der Männer, welche sich dabei auf die eine oder andere Art von Mitwirkung verdient gemacht haben. Das größte Verdienst um dieselbe dürfte demnach wohl der sehr geschätzte Cantor Siegert haben.

Bei der zweiten vermehrten Auflage sind, nach dem Vorgange Knechts und Glä sers statt der fremden Ausdrucks-Zeichen f(orte), m(ezzo f(orte), p(iano), pf(iano forte) etc.; die deutschen st(ark), mst (mäßig stark), l(eise), str (stärker) ꝛc. gebraucht, was, als für Volksschulen, im Ganzen nur zu billigen ist.

Wenn Ref. diese Sammlung, der Zeitschrift gemäß, mit dem Auge der Kritik noch einmal übersieht; so dürfte, das erste Heft unbelangend, welches lauter einstimmige Lieder enthält, und doch wohl für die kleinern Schulkinder bestimmt sein soll, gleichviel, ob nach dem Gehör oder nach Noten zu singen, wohl nicht mit Unrecht bezweifelt werden, ob grade jedes dieser Lieder seiner Natur nach zum ersten zur Einstimmigkeit passe, ob es überhaupt viele wirklich einstimmige Lieder geben möchte. Ref. meint, daß die wahrhaft einstimmigen Lieder die schwersten in der Composition sind. Es möchte daher ein Kunststück sein, ihrer ein ganzes Heft zusammen zu stellen. Ferner: ob nicht manches Lied der Worte wegen, wie z. B. Schön ist's unterm freien Himmel ꝛc., das offenbar Freude am Kriege, an Schlachten ꝛc. ausdrückt, aus einer Sammlung für christliche Schulen, ganz weggelassen, manches andere dagegen, in einem andern Hefte, wie z. B. Warum sind der Thränen ꝛc., besser gewesen wäre.

Es sind dies Dinge, die, wenn sie Fehler sind, der Ref. in seinen frühern Sammlungen selber begangen hat, auf die er aber aufmerksam zu machen für Pflicht hält, damit sie künftig vermieden werden und wir auch in dieser Hinsicht immer weiter kommen und uns einem höhern Ideale nähern. Sachverständige werden hierin mit dem Ref. gewiß vollkommen einverstanden sein.

Das zweite Heft enthält fast durchgängig sehr werthvolle zweistimmige Lieder, von welchen nur Gutes zu sagen ist.

Das dritte Heft, welches meist 3stimmige Lieder enthält, und zwar für 2 Discant und 1 Alt, und einige vierstimmige, für 2 Dis-

cant und 2 Alt, enthält ebenfalls fast durchgängig sehr werthvolle Compositionen. Ref. ehrt die in der Vorbemerkung angegebenen Gründe für diese Einrichtung, oder er hält desungeachtet dafür, daß sie nicht ganz zweckmäßig ist. Er meint vielmehr, daß zum wenigsten ein Wechsel statt finden müsse. Wenn nämlich auch 3- und 4-stimmige Lieder von lauter Discant- und Altstimmen gesungen werden, so muß doch wenigstens hin und wieder ein Lied gesungen werden, dessen tiefste Stimme von einer männlichen Stimme vorgetragen wird. An Liedern auf die letzte Art vorgetragen, können die Kinder erst recht die ganze Wirkung eines solchen fühlen, während das Ganze jener Einrichtung etwas Junges und Unreifes hat. Man könnte zwar darauf erwiedern, daß es ja auf den Schlüssel nicht ankäme und die dritte oder vierte Stimme immerhin von einer männlichen gesungen werden könne. In mancher Hinsicht wohl wahr, aber dem Kunstrichter dürfte das nicht genügen, indem bei manchem Liede der allzugroße Abstand zwischen den beiden tiefen Stimmen doch eine gar zu große Leere lassen würde.

Ungleich eher geht es, daß diese Lieder, wie auch in der Vorbemerkung gesagt worden, in Seminarien, Schullehrer-Vereinen ꝛc., von lauter Männerstimmen können gesungen werden. Von manchen Seiten her ist auch gewünscht worden, daß die Texte möchten etwas sorgfältiger gewählt sein; daß deren mehr sein möchten, welche für das ganze Leben einen gewissen Werth behalten.

Noch muß bemerkt werden, daß die ganze Sammlung im C oder sogenannten alten Claviersschlüssel gedruckt ist. Wäre sie früher auch im G oder Violinschlüssel gedruckt gewesen, so hätte dies der Wittwencasse des Vereins noch ungleich mehr zum Vortheil gereichen können. Jetzt, wo man fast in jeder Gegend eine eigne Lieder-Sammlung hat, dürfte dies weniger der Fall sein. Die Dichter und Componisten der Lieder sind nicht angegeben.

So viel von dieser im Ganzen vortrefflichen Sammlung, mehr um das Fortschreiten der Kunstpädagogik in diesem Theil nachzuweisen. Möge sie immerfort recht fleißig gebraucht und gekauft werden! Der Verein gedenkt in einiger Zeit ein neues Heft als 4tes herauszugeben.

Im Jahr 1821 kam ferner in Leipzig bei Gerhard Fleischer heraus: **Musikalisches Volksschulen-Gesangbuch von M. Carl Gottlieb Hering** (Lehrer an der Stadtschule zu Zittau); auch unter dem Titel: „Der erste Lehrmeister ꝛc. 24ster Thl. XVI. und 284 S. in 8. Pr. 1 Rthlr.

Nach einer kurzen aber beachtenswerthen Vorerinnerung und dem

Inhaltsverzeichnisse kommen A. 34 dreistimmige Choralmelodien. Es sind die bekanntesten Melodieen, welche eben in der Schule und Kirche am Meisten vorkommen und darum gut eingesungen werden müssen. Die Auswahl daher, so wie die Idee, dieselben dreistimmig, für eine Discant-, eine Alt- und eine Bassstimme eingerichtet, zu geben, ist nur gut zu nennen.

Nicht so ganz ist der Ref. mit der Ausführung aber dem Satze derselben zufrieden. Nämlich es kommen, besonders im Bass, so häufig nachschlagende oder durchgehende Noten vor, die nicht selten an's Gemeine, an die sogenannten Bierdäse, erinnern.

Zur Vermeidung der fatalen übermäßigen Quarte in der Mittelstimme bei Schlüssen hat der Verf. selber zugleich angegeben, wie sie vermieden werden kann; besser, sie wäre ganz vermieden.

B. 14 zwei- und dreistimmige Lieder, von welchen die letztgenannten auch 2stimmig, mit Weglassung der Bassstimme, gesungen werden können. Darunter ist manches schöne Lied und die eigenthümliche Einrichtung der Lieder dieser Rubrik ist nur zu loben, in dem solche grade manchem Lehrer recht sehr zu Statten kommen und in andern Sammlungen sich nicht immer finden lassen möchten. Das letzte Lied, aus Zaznacks Volksweisen, abgesehen von den Worten, hätte Ref. lieber weggelassen; die Melodie streift zu sehr an das Gemeine. Man hört sie auch noch zu oft in Wirthshäusern mit anderm Texte. Dergleichen muß denn die Schule vermeiden.

C. 42 völlig dreistimmige Lieder. Es ist sehr zweckmäßig, daß der Verf. grade von dieser Abtheilung die meisten gegeben. Denn sie werden gewiß von den Lehrern am meisten gewünscht, weil sie am ehesten besetzt werden können. D. Vierstimmige Gesänge 12 Hymnen und 7 Lieder. Der Anfang in Nr. 2. „Danket" ist nicht gut deklamirt; eben so auch der von Nr. 4. Sind Stücke, wie Nr. 5, nicht zu kurz und unbedeutend, als daß sie hier zu stehen verdienen?

Nachträge zu den dreistimmigen Choralmelodieen. Es sind ihrer 22, und also im Ganzen 56, eine Anzahl, welche wohl die am meisten gangbaren Melodieen in sich faßt. Einige, besonders solche, die in der Höhe einen großen Umfang haben, hätte der Verf. wohl 4stimmig geben können; damit manche Schule, die große Schüler oder Schul-Präparanden oder mehrere Lehrer hat, hin und wieder auch einen solchen singen könne, zur Erweiterung ihrer Kunstanschauung.

E. Kirchliche Responsorien. Auch diese Rubrik zeigt von dem

practischen Sinne des geehrten Verf. und ist gewiß Manchem eine angenehme Zugabe, nur hätte sie mögen etwas reichlicher ausfallen.

F. Gesänge (Texte) mit besonderer Beziehung auf Schule und die im Schulleben vorkommenden Feierlichkeiten. Auch gut. Zuletzt kommt noch eine „Anleitung, wie die gewöhnliche Notenschrift in die jetzt gebräuchliche Ziffernschrift übergetragen werden könne." Nun, das ist gleichsam ein nothwendiges Uebel. Der Einzelne kann's nicht ändern. Ein alphabetisches Verzeichniß der Choralmelodieen, so wie der Hymnen und Lieder ꝛc. beschließt das Ganze.

Das ganze Buch gereicht dem Verf. nicht minder als seine frühern Musik-Schriften zur Ehre; er hat sich dadurch ein neues Verdienst zu seinen vielen Verdiensten um die Musikbildung besonders in Schulen hinzu erworben, indem er damit einen recht schätzbaren Beitrag zur Förderung des bessern Gesanges hinzu geliefert hat. Druck, Papier, äußere Einrichtung, alles ist gut, recht praktisch; das Ganze aber nur zu theuer. Wie viele Schulen auf dem Lande und auch in den Städten können das anschaffen? Wenn dieser Preis auch für das einzelne Exemplar noch zu belassen wäre, so müßte aber der Verleger, als bei einem Schulbuche, durchaus noch einen Partheipreis von 16 Gr. oder ⅔ Thlr. ansetzen. Wenn demnach dieses Buch nicht so gegangen ist, wie es hätte gehen können und sollen, so ist es bloß dem zuzuschreiben.

Im Jahr 1821 erschien in der 2ten Auflage zu Breslau bei F. C. C. Leuckart: Gesänge zum Gebrauch beim sonn- und wochentäglichen Gottesdienste auf kathol. Gymnasien, herausgegeben von Bernhard Hahn, Signator am Dom und Lehrer des Gesanges am Königl. kathol. Gymnasium zu Breslau. 72 S. in 4. Preis 18 Gr.

Die genannte Sammlung enthält 27 Kirchenlieder, welche sich zum Theil in den S 250 der Cutonia B. 2. Hft. 3. angeführten „Melodien zum Gebauch bei dem Gebet- und Liederbuche für die lernende Jugend in kathol. Stadt- und Landschulen, Breslau 1804 bei Graß und Barth," mit Ausnahme der lateinischen, für die Orgel eingerichtet, befinden. Diese Kirchenlieder scheinen durch jene ältere Sammlung in der katholischen Kirche Schlesiens sehr in Gebrauch gekommen zu sein, mehr aber nach dem Gehör, als nach Noten. Wie das nun in diesem Falle zu geschehen pflegt, so geschah es auch hier. Es schlichen sich bald eine Menge Varianten, Entstellungen, Fehler ꝛc ein, wodurch der Kirchengesang, statt sich zu heben, immer mehr herabsank. Es war daher von Herrn Hahn sehr verdienstlich, die beim Gottesdienst einmal

gebräuchlichen Gesänge nach einer neuen Bearbeitung für die gewöhnlichen 4 Singstimmen angesetzt, mit Hinzufügung der sonst noch gewünschten oder erforderlichen, wieder herausgegeben. Und der schnelle Absatz der ersten Auflage binnen einem Jahre hat bewiesen, daß eine solche Sammlung Bedürfniß mehrerer Anstalten war.

Ein Theil dieser Gesänge nun scheint den Choral-Melodien der protestantischen Kirche ähnlich zu sein; sie stehen aber eigentlich, indem sie mehr Takt oder Rhythmus haben und auch mit etwas mehr Bewegung gesungen und gespielt werden, in der Mitte zwischen den Chorälen der Protestanten und den sogenannten geistlichen Chor-Arien. Die protestantische Kirche hat dergleichen Gesänge, nämlich von der Gemeine gesungen, noch nicht; sie sind ihr aber sehr zu wünschen. Sie würden die träge Monotonie des gewöhnlichen Chorgesanges bisweilen sehr angenehm unterbrechen. Viele dieser Gesänge würden sich auch mit wenigen Abänderungen ihrer Texte, oder mit andern Gedichten in den evangelischen Kirchen mit Nutzen gebrauchen lassen.

Der Fleiß, welchen Herr Hohn darauf verwendet, ist nicht zu verkennen; sollte aber noch eine dritte Auflage von derselben erscheinen, wie zu hoffen steht, so dürfte in der äußern Einrichtung manches zu verbessern sein, indem entweder diese 27 Lieder auf der Hälfte von dem dazu gebrauchten Papier und also auch fast um die Hälfte des Preises, oder auf eben so vielem Papiere und für denselben Pr. fast noch ein Mal so viel Lieder gegeben werden können. Auch hierin müssen wir mit der Zeit fortschreiten. Werden die 4 Stimmen dieser Lieder auf 2 Systemen gedruckt, dann sind nicht nur die Worte der übrigen Verse leichter zu lesen, sondern die verständigen Sänger übersehen zugleich besser die Harmonie, und das Ganze ist dann auch eine herrliche Sammlung, welche verdient auf dem Klavier in jeder gebildeten, guten Familie vorzulegen. Ebenso wird Herr Hahn gewiß auch von selber noch andre kleine Uebelstände bei einer neuen Auflage zu entfernen wissen, als einige allzugroße Entfernungen der Stimmen von einander, so wie S. 7 zwischen Alt und Tenor, desgleichen im Anfange von Nro. 3; unnöthiges Springen des Basses, wie zu Anfange von Nro. 2; desgl. S. 35 T. 1 und 2; Nro. 3 sollte überhaupt nach einer besseren Abschrift vom Original hergestellt werden. Seite 31 T. 5, Seite 36 T. 7, Seite 48 T. 1, Seite 58 T. 1, Seite 59 Auftakt, Seite 61 T. 1 und 2 ꝛc. können und müssen verbessert werden; Seite 41 T. 3 im Tenor, Seite 65 T. 8 ꝛc. können besser sein. Das letztere ist eigentlich nur ein Fehler gegen die musikal. Orthographie; dis statt es im Tenor wird richtiger sein.

Nro. 10. Getröst! getröst ꝛc. ist kein deutsch. Zuletzt ist es noch eine große Frage, ob so viele Ausdruckszeichen in Gesangstücken für den täglichen Gebrauch, die von einem ganzen Coetus, wohl auch von ganzen Gemeinden sollen gesungen werden, zweckmäßig angebracht sind. — Die Namen der Dichter und Componisten sind nicht angegeben; werden es aber hoffentlich in der neuen Auflage sein. Druck und Papier sind gut.

Schon früher sind herausgekommen: „XII vierstimmige Chorgesänge von verschiedenen Tonkünstlern gesetzt — von J. F. S. Döring, Cantor in Altenburg. Erstes Heft, Leipzig b. Fr. Hofmeister. 18 S. in Fol. 2tes Heft ebend 15 S. in Fol. 3tes Heft ebend. 8 Stücke auf 13 S. in Fol jedes Heft 16 Gr.

Ref. stimmt hinsichtlich des Bedürfnisses solcher Sammlungen, besonders um 1811 — 15, dem geehrten Herausg. vollkommen bei und würde ihm die Herausgabe derselben zu großem Verdienst anrechnen, wenn dieselbe nur gehaltvoller wäre. Theater-Arien oder Opernpartheien sollen, wie recht und billig, aus den Repertorien der Oberschüler verdrängt werden, aber die meisten Stücke, welche uns Herr Cant. Döring giebt, sind leider nicht viel besser. Ref. glaubte in ihr die Fortsetzung von der ehemaligen Hillerschen Sammlung und ihr ähnlichen zu sehen, und meint auch, daß es dem Herrn Cantor, der ehemals selber Thomaner, dann lange Zeit in der Oberlausitz (zu Görlitz) angestellt gewesen, eben nicht so sehr schwer hätte sein können, aus diesen verschiedenen Gesangs-Gegenden Besseres der Art zu sammeln. Viele Melodien streifen zu sehr an die abgenutzten Guitarren-Lieder, wie gleich das 1ste im 1sten Heft, dann der Winter im 2ten ꝛc.

Auch viele Texte erheben sich zu wenig über das Mittelmäßige. Die Dichter und Componisten der Lieder sind in den beiden ersten Heften nur hin und wieder genannt. Die Stücke des 3ten Heftes scheinen alle von Herrn Döring selber componirt zu sein. Einige derselben, wie das 2te und letzte dieses Heftes, bewegen sich in einer etwas freiern Form, was weiter nicht zu tadeln ist, obschon sie dadurch, wenigstens das 1ste, aus der Categorie der eigentlichen Chorgesänge wohl heraustreten.

Sollte Herr Cantor Döring, den Ref. übrigens aus alter Zeit her sehr achtet, gesonnen sein, noch mehrere Hefte herauszugeben, so dürfte doch zu wünschen sein, daß er in der Auswahl der Stücke möge strenger sein. An Lieder-Sammlungen fehlt es jetzt nicht, aber an guten Chor-Arien ist noch lange kein Ueberfluß. Und es giebt gewiß hin und wieder schönere, werthvolle Stücke dieser Art, die wohl verdienen, durch den Druck der Vergessenheit entrissen und weiter be-

kannt zu werden. Vor der Hand muß Ref. die, welche dergleichen bedürfen und wünschen, an die in der Cotonia schon früher angezeigten Chorlieder von Nägeli, Silcher ꝛc. als an bessere Sachen dieser Art, verweisen.

Zu Nürnberg bei Riegel und Wießner sind 1824 erschienen: Festlieder für Schulen, nach Kirchen- und eigenen Melodien mit Angabe der Dichter und Tonsetzer. Gesammelt und herausgegeben von M. Jac. Fr. Martins, Universitäts- und Stadt-Cantor in Erlangen. VIII und 102 S. die Melodieen dazu 47 S. beide in kl. 8. Pr. 10 Gr.

In der Vorrede liest man mit Vergnügen, wie ein, obwohl an Jahren vorgerückter, Cantor ein lebhaftes Interesse nimmt an wichtigen Schriften für die Bildung der Menschheit; wie er daraus das, was für ihn Amtspflicht werden kann, von selbst findet und thut, auch wenn es seine bisherigen Arbeiten vermehren sollte. Aber man sieht auch aus jeder Zeile, daß ihm Förderung christlicher Religiösität am Herzen liegt, und das macht ihn zu einem höchst würdigen Cantor.

Gern hätte Ref. hier das in der Vorrede erwähnte „Liederbuch für Schulen" gleich mit angezeigt, aber es ist ihm so wenig als die beiden andern in derselben genannten Schriften bisher zu Gesichte gekommen.

Die Idee, so wie theilweise die Ausführung dieser Festlieder für Schulen ist nur zu loben. Es sind im Ganzen 71, meist sehr werthvolle Poesieen, welche, wie auch die Melodieen, in 2 Abtheilungen gebracht sind. Die erste enthält 44 Lieder auf die Adventsfeier des Weihnachtsfest, Neujahr, Fest der Erscheinung Jesu Christi, Osterfest, Pfingstfest, Fest der h. Dreieinigkeit, Erntefest, Reformations- und Kirchweihfest, alle nach Kirchenmelodieen; die zweite 29 Lieder nach eigenen Melodieen. Bei jenen ist das von Knecht für die protestantischen Kirchen in Baiern eigends angefertigte Choralbuch, benutzt worden, wie recht und billig, wenn es einmal allgemein eingeführt ist. Der Verf., Cantor Martins, scheint dasselbe sehr zu schätzen; Ref. hat es zwar im Manuscript gesehen, aber einen Abdruck desselben hat er noch nicht zu Gesichte bekommen. Leider fehlt dem Ref. auch der in der Vorrede genannte Vorbericht zu den Melodieen über den Gebrauch derselben. Von den Chorälen sind nur die Melodieen gegeben. Es hätte aber doch können und sollen etwas mehr geschehen. Wenn auch eine Melodie erst einstimmig eingeübt wird, so kann sie nachher immer dreistimmig gesungen werden. Die 2te Abth. der Melodieen enthält Compositionen von J. A. P. Schulz, Nägeli,

Bühler, Koch, Sander, Blumenröder, Reichardt, Flemming, J. Kunz, Mehül, Sörensen, L. Schneider, K. Ett, Seltert ꝛc. In dieser Abth. findet sich, das kann Ref. nicht bergen, manches Mittelgut. Sollte, wie zu wünschen ist, das Buch bald eine neue Auflage und wohl noch mehrere erleben, so würde Ref. recht sehr bitten, nicht nur jenen Wunsch hinsichtlich der Chorale in Ueberlegung zu nehmen und zu berücksichtigen, sondern auch in der Auswahl der Stücke für diese Abth. doch ja recht sorgfältig, streng zu sein und nur, was gleichsam klassisch ist, aufzunehmen. Die neu J. A. P. Schulz, im Original für eine Stimme mit Klavier ganz vortrefflich, gehören meist gar nicht hieher. Das ist ein gewaltiger Mißgriff, den schon Sander begangen. Chorlieder, wie „Auferstehn, ja auferstehn ꝛc. von Graun, Lobt den Herrn ꝛc. von Rolle; Alles was Odem hat, lobe ꝛc von Reichardt u. s. w., wofern dieselben nicht schon im Choralbuche stehen, dürften auf keinen Fall fehlen, kurz diese Abth. verdient eine völlige Umarbeitung.

Bei dieser Gelegenheit sei auch in Erinnerung gebracht, daß Herr Cantor Martius 1806 zu Erlangen bei Johann Jac. Palm herausgegeben hat „Melodieen zu den Liedern und Gesängen des deutschen Kinderfreundes von F. P. Wilmsen, so wie daß er, laut S. 246 der Eutonia B. 1. H. 3, einen bedeutenden Antheil genommen an der (sogenannten Stephanischen) musikalischen Wandfibel zum Gesangunterricht in Volksschulen.

Musikalisches Schulgesangbuch nach einer genauen Stufenfolge vom Leichtern zum Schwerern in 3 Heften; geordnet und herausgegeben von M. Ernst Anschütz. Erstes Heft. Zum Behuf der Bürgerschule in Leipzig (?). Leipz. b. Carl Heinr. Reclam, 1824. VI und 218 S. in 8.

Laut des Vorwortes soll dieses musikal. Schulgesangbuch aus 4 Abtheilungen in 3 Heften bestehen, von denen die beiden ersten den ersten Heft ausmachen. Diese 3 Hefte bilden zwar ein Ganzes in fortlaufender Stufenfolge; sie werden aber einzeln verkauft.

Der Verfasser, ehemaliger College vom Prof. Lindner, scheint die Idee dessen musikal. Jugendfreundes anfänglich zum Muster genommen zu haben, ohne sich grade streng an dieselbe zu binden; vielmehr hat er sich, man kann wohl sagen, einen eigenthümlichen Plan gebildet. Es handelt sich also hier nicht von einer gewöhnlichen Sammlung, sondern von einer, der ein methodischer Gang zum Grunde liegt. Eine solche, wenn sie anders gut ausgeführt ist, steht wieder bedeutend höher, und verdient um so mehr geschätzt zu werden.

Des ersten Heftes erste Abtheilung enthält A. 20 Uebungen im

Gesänge mit den Tönen 1 3 5 8 und eben so, also mit Ziffern, bezeichnet. Ref. findet den Gebrauch der Ziffern bei dem ersten Singe-Cursus, wie er anderwärts schon geäußert, gar nicht zweckwidrig. Nur muß man nicht zu viel Wesens mit denselben machen, am allerwenigsten damit eine neue Bezeichnung für die Töne künstlich ausbauen wolle. Ueberhaupt muß man in diesem ersten Cursus nicht sowohl das Zeichenwesen, was hier nur Nebensache ist, treiben, als vielmehr Uebungen im Tönesingen zur Bildung der Stimme und des Gehörs zur Entwickelung alles Elementarischen daran. Das ist hier die Hauptsache.

B. 10 Uebungen mit den Tönen 1 3 4 5 6 8. Nro. 31 folgt ein kleines Lied, ohne daß vorher etwas vom Takte entwickelt worden wäre, für den überhaupt hier gar nichts geschehen ist. Freilich berechtigt der Titel keineswegs zu dieser Anforderung; wie man denn überhaupt noch nicht weiß, was der Verf. in den schon in der Vorrede zum ersten Hefte (1824) versprochenen besondern Bogen unter dem Titel: „Ueber Gesangunterricht in Bürger- und Landschulen und über die Ursachen der Vernachläßigung und Verunglimpfung der Ziffernmethode für selben" geben wird. Scheint es doch, als wäre es demselben wieder leid geworden, sich an die Ritter für die Ziffern anzureihen. Gleichwohl aber dürfte der erste Theil der versprochenen Abhandelung sehr interessant sein und manchen eben so wünschenswerthen als nützlichen Aufschluß geben über den Gebrauch des ganzen Werkes.

C. Gesänge innerhalb einer Octave, Choralgesänge. Zuerst 2 in Worten und Melodie vom Herausgeber, dann eine von Ph. Em. Bach, dann mehrere bekannte Kirchenmelodien. Ref. hat nichts grade gegen den Gebrauch der Choralmelodien auf dieser Stufe; aber er meint, daß alle neuen und bekannten Melodien, so sehr er sie sonst schätzt, hier müssen weggelassen werden. Denn wozu? und wo ist sonst ein Ende? man treibe erst das durchaus Nöthige. Unter den hier gewählten bekannten Kirchen-Melodien hätte die Auswahl noch zweckmäßiger sein können. Es giebt deren eine gewisse Anzahl, wie: Ach bleib mit deiner Gnade ꝛc. Vom Himmel hoch, da komm' ich her ꝛc. Wach auf mein Herz und singe ꝛc.; welche so recht eigentlich auf diese Stufe gehören. Andere, welche eine höhere und besondere Bedeutung haben, wie „Schmücke dich, o liebe Seele ꝛc. Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc., vor allen die vielzelligen müssen hier noch wegbleiben.

S. 20, von Nro. 56 — 71 folgen Canons, Sätze und Lieder. Canons sind und bleiben musikalische Rechen-Exempel; die meisten sind trocken, nichts sagende Spielereien; Ref. hat bisher nur wenigen zu

diesem Behuf einen gewissen Werth und Geschmack abgewinnen können. Zur melodischen Einleitung des 2-, 3- und 4stimmigen Gesanges mögen sie von einigem Nutzen sein. Seite 25 von Nro. 72 bis S. 58 — Nro. 120 sieben einstimmige Lieder, alle in Ziffern, versteht sich im Takt, mit Angabe der Dichter und Componisten, welches letztere am der ganzen Sammlung sehr zu rühmen ist, bei den meisten. Die Auswahl derselben ist fast durchgängig gut und verräth große Bekanntschaft mit der Lieder-Literatur.

S. 59. Zweite Abth. Vorkenntnisse über Noten, Schlüssel, Pausen, Tonarten, Scalen ꝛc. A. 10 Canons, bei welchen über den Noten noch die Ziffern stehen, der Verf. hätte sollen sagen, zur desto bessern Gewöhnung an die ersten oder Erlernung derselben. Denn wenn auch die Ziffern auf dieser Stufe noch ausreichten, so muß der Lehrer aber schon den spätern großen Nutzen oder Vorzug der Noten im Auge haben, der durch keine Ziffern ersetzt werden kann. Dann folgen solche bis Nro. 145 S. 73; wer also Liebhaber davon ist, findet hier einen großen Vorrath. Der Canon 130 taugt in seinem Schlusse nicht viel; und der Nro. 131 ist nicht von K. Schulz, von wem, fällt dem Ref. nicht gleich bei.

B. Choralgesänge von Nr 146 (S. 75) bis Nr. 195 (S. 127), also 49, aber alle nur 2stimmig gesetzt. Ref. achtet jeden Versuch, ihrer er muß frei gestehen, dieser will ihm nicht gefallen. Wenn es auch ein Dutzend 2stimmig gesetzter Chorale recht gern als zweckmäßig für eine gewisse Stufe anzuerkennen bereit ist; aber im Ganzen hält er den 2stimmigen Satz für den Choral nicht würdig genug. Dagegen paßt derselbe ganz vortrefflich für weltliche Volkslieder. Demnach hält er diese ganze Parthie des Werkes für verfehlt und wünscht recht sehr, daß dieselbe ja nicht weiter möge nachgeahmt werden.

Von Nro. 196 S. 128 bis zu Ende — Nro. 162 S. 201 stehen C verschiedenartige Lieder, alle 2stimmig, bis auf die 5 letzten, welche 3stimmig sind. Hier zeigt der Herausgeber wieder seine schon oben gerühmte große Bekanntschaft mit der Lieder-Literatur und damit zugleich seinen Beruf zu einem solchen Unternehmen. Ref. kann aber doch den Wunsch nicht unterdrücken, daß derselbe bei der Auswahl der Lieder möchte etwas strenger gewesen sein. In der Schule muß nicht alles gesungen werden, was man am Fenster von Verliebten auf der Guitarre klimpern, auf der Gasse von Leierkasten leiern, in der Bierschenke von Handwerksburschen und dergleichen singen hört. Ebenso sollten auch die Stückchen aus Opern und alle, die ihnen ähnlich sind, weggelassen sein. Und wenn man auch schon darüber schreibt,

„Volksmelodie", so wird dadurch in der Sache nichts gebessert. In Erwägung dieses würde Ref. weggelassen haben die Nrn. 201, 209, 219, 233, 249 ꝛc.

Desselben Zweites Heft, ebend. 1828. 304 S. in 8. Preis für beide Hefte 1 Rthl. 15 Gr.

Dieses Heft enthält die 3te Abtheil. des Ganzen. Zuerst kommen 23 Canons für 3 — 6 Stimmen, von denen einige, wie Nr. 4, gar füglich hätten wegbleiben können. Den Kindern macht manches Spaß, aber darum muß man es nicht in Schulbücher gleich aufnehmen. S. 26 folgen Choralgesänge, das Vater unser, wie es vor dem Altar beim heil. Abendmahl gesungen wird, voran, (wie kommt das hierher? gehört das so eigentlich für die Kinder?), alle, von Nr. 25 an bis Nro. 70, zweistimmig. Ref erklärt nochmals, daß er dies dem Choral nicht für angemessen findet. S. 73 mit Nr. 71 fangen die verschiedenartigen Lieder an und zwar a. zweistimmige als Nrn. 143; dann b. dreistimmige Gesänge, und zwar ein Heilig, mehrere Hymnen, schon von größerem Umfang, später kommen andere Lieder; c. vierstimmige, nur 215 und 216.

Auch unter den 2- und 3stimmigen Liedern dieses Heftes sind viele, welche Ref. lieber ganz weggelassen wünschte aus einer solchen Sammlung. Ueberhaupt scheint der geehrte Verf. den Charakter der christlichen Volksschule sich nicht bestimmt genug gedacht, und noch weniger denselben festgehalten zu haben. Das ist aber Pflicht und Schuldigkeit eines christlichen Lehrers und Pädagogen. Der Verf. hätte nicht sowohl auf das „wie viel" sondern mehr auf das „wie gut" sehen und halten sollen. Demnach hätten lieber ganz wegbleiben sollen, Ref. spricht es nochmals aus, alle Lieder, welche als Liebes-, Cammersch-, Opernliedern ꝛc. schon zu sehr abgesungen sind, mit denen sich leichtfertige Erinnerungen, allerlei Späße ꝛc. verbinden; desgleichen alle die, deren Effekt mehr auf einer Begleitung beruht, also Nrn. 81, 91, 95, 97, 108, 110, 119 und so noch mehrere. Der Herausgeber hat den meisten zwar andre, zum Theil sehr schöne Texte untergelegt, allein das hebt den Uebelstand noch nicht ganz. Die Ueberschrift Sylvester-Abend über Nro. 167 hätte der Verf. als Pädagoge wohl auch weglassen können; denn er wird wohl wissen, was dies für eine Bedeutung bei Vielen hat. Viele 2stimmige Lieder würden sich unstreitig besser als 3stimmige, und mehrere 3stimmige besser als 4stimmige gemacht haben. Es ist das ein eignes Ding, mit und dit nichts, ein schönes Lied gegen das bessere Wissen und Fühlen des Componisten, zu einem 2stimmigen zu machen, und zwar so, daß ganze Genera-

tionen die Composition nie wieder in ihrer Urgestalt, hoffentlich der vollkommensten, zu genießen bekommen. Nro. 78 — Ref. ehrt den Componisten sehr, diese seine Composition mag auch sonst noch Werth haben — würde er jedoch in keinem Falle aufgenommen haben; es ist schwer zu treffen und hat nirgends Einschnitte oder Ruhepunkte zum Athemholen; das ist unkunstpädagogisch. Nro. 84 T. 9 und 11 ist die 2te Stimme mehr wie ein Klavier behandelt, auf dem man die Tasten nur anzuschlagen hat. Dies findet sich leider! noch in vielen andern Liedern. Nro. 90 T. 8 ist ein Druck- oder Setzfehler; dergl. kommen noch mehrere vor, und hätten sie von dem Herausgeber hinter dem Werke sollen angegeben werden. Bei Kinder- und Schulschriften muß man in solchen Stücken genau sein. Nr. 106 ist überhaupt nicht grade ausgezeichnet, aber T. 10 g und gis zusammen! dergl. sollte man doch billig den neusten Opern-Componisten überlassen. Die vorletzte Note der Melodie in Nro. 107 hätte der Herausgeber immer verbessern können, ohne zu befürchten, eine musikalische Sünde zu begehen. Der Schluß von Nro. 109 ist auch ganz sonderbar. Nro. 116 T. 15 befindet sich ein übler sogenannter Querstand, mi contra fa. Nro. 116 T. 10 ist die Dissonanz verdoppelt, eine grobe Sünde gegen den reinen Satz. Wenn die Melodie oben c hatte, so konnte unten a auf dieses Viertel genommen werden. Der 1ste und 3te Takt der Chorstelle hinten sind gar schlecht. Nro. 117 T. 14, 16, 25 und Schlußtakt giebts auch zu verbessern. Nro. 126 T. 5 ist die 3te Viertelnote h in der 2ten Stimme wohl auch nicht so ganz richtig. In Nro. 129 T. 3 und 4, desgl. 10 und 11 ist die Stimme wieder mehr instrumentartig behandelt. In Nro. 130 T. 9, so wie in Nro. 141 T. 8 sind häßliche offenbare Quinten. Nro. 131 T. 11 haben beide Stimmen h, wo aber die 2te wohl etwas Passenderes sehr leicht hätte haben können. Nro 135 T. 2 ist in der Oberstimme ein Vorhalt, der immer sein möchte; aber die 2te Stimme hat sich schon unterdeß des Tones bemächtigt. Es ist also Non nona und Dissonanz beisammen. Derselbe Fehler kommt namentlich in Nro. 169 nicht weniger als 4 mal vor. Wenn in allen diesen Fällen die untere Stimme eine Octave tiefer läge, so wäre die Sache ganz gut. So aber nicht. Nro. 110 T. 1 macht die 2te Stimme keine gute Begleitung zur Oberstimme. In Nro. 154 T. 18 und 19, desgl. 22 und 23 ist die Septime eben nicht musterhaft behandelt.

Soviel hat der Ref. gefunden, indem er nur einen kleinen Theil des Heftes einer genauern Prüfung hinsichtlich des Satzes unterwarf. Mancher Andere, der mehr Zeit dazu hat, würde hieses

kleine Häufslein leicht um ein gut Theil vermehren können. Für den geehrten Verf. muß es aber Beleg genug sein, daß sein Werk auch noch der Felle bedarf, wenn es ein recht musikalisches Schulgesangbuch für christlicher Schulen sein und namentlich den Zusatz: zum Behuf der Bürgerschule in Leipzig (etwas dictatorisch!) mit Recht verdienen soll. Der Verf. mag allerdings manche schöne Zeit darauf verwendet haben; aber Bescheidenheit in Betreff seiner Leistungen bleibt doch immer eine schöne Tugend.

Die Namen der Componisten, soweit es dem Herrn Verf. möglich gewesen ist, dieselben auszumitteln, sind: Abeille, Ph. Em. Bach, Beethoven, Berl, Brezwarzowsky, Bianchi, Bierei, Blum, Blüher, Boieldieu, Bornhardt, Brandl, Call, Catel, Cherubini, Clementi, Danzi, Dclver, Dürand, Dussek, Ebers, Eberwein, Fink, Fuß, Gadler, Gänsbacher, Gärtner, Gebhardi, Geier, Grann, Gyrowetz, Harder, W. Häser, Hauptmann, J. Haydn, Heyne, Hiller, Himmel, Hofmeister, Hurka, Kanne, Kauer, Kleeberg, Kraus, Kreutzer, Kunzen, Lanska, Mariano de Lrdesma, Lehmann, Della Maria, Mathäi, Mehül, A. Methfessel, Moritz, Mozart, Muck, Mühling, Nägeli, Naumann, Neefe, Paisiello, Pohlenz, Palzelli, Pär, Radzivil, Reichardt, Righini, Rell, Riem, Rochlitz, Rolle, Andreas Romberg, Rossini, Rößler, Saalbach, Salieri, C. Schmidt, Frdr. Schneider, Joh. Schneider, Chr. Schreiber, J. A. P. Schulz, Chr. Schulz, Schuster, Silcher, Souvent, Spohr, Steckl, Steibelt, M. von Weber, B. A. Weber, Weigl, Winter, Wöhler, Wölfl, Wranitzky, Zelter, Zumsteeg und der des Herausgebers selber.

Das erste Heft enthält 265 und das 2te 216 Nummern, also beide zusammen 481. Welch ein Reichthum! In der That, es gehört diese Sammlung mit zu den größten, die wir haben, wenn sie nicht gradezu die größte ist. Und der Preis ist in diesem Betracht nicht anders als höchst billig zu nennen, wiewohl Verf. und Verleger besser gethan hätten, das Ganze in kleinern Theilen erscheinen zu lassen, um so auch den ärmern Schulen die Anschaffung ehr möglich zu machen.

Ref. findet, der obigen Ausstellungen ungeachtet, in diesem Schulgesangbuch außerordentlich viel schöne Lieder, wie überhaupt die Idee desselben sehr praktisch; er bewundert eben so sehr die Bekanntschaft des Herausgebers mit der Lieder-Literatur, als seinen ausdauernden Fleiß im Sammeln. Derselbe ist aber nicht bloß Sammler, auch nicht bloß Verbesserer dieses und jenes Liedes; er ist auch zugleich Dichter und Componist. Alles Eigenschaften, welche ihm vor vielen Andern den Beruf zur Herausgabe eines solchen Werkes gaben. Und

so wird seine Sammlung immer eine der ersten mit sein und bleiben. Möge nicht nur das 3te Heft, sondern auch die längstversprochene Abhandlung: Ueber Gesangunterricht in Bürger- und Landschulen ꝛc. recht bald folgen.

Im Jahr 1826 sind im Verlag der Buchhandlung der Erziehungsanstalt zu Schnepfenthal erschienen: „Lieder zur Beförderung des gesellschaftlichen Vergnügens und zur Erweckung tugendhafter Gesinnungen, herausgegeben von Carl Salzmann, Director ꝛc. XII und 188 in 12, Pr. 12 Gr. und die Melodieen dazu von demselben, ebendaselbst, 67 S. in 4. Pr. 20 Gr.

Ref. findet es nicht unrecht, daß Anstalten, welche gleichsam ein größeres, abgeschlossenes Ganze bilden, sich ihre Lehrmittel selber schaffen, wofern sie geeignete, ganz tüchtige Männer dazu haben. Es kann auf diese Weise, selbst für die andern Schulen, Gutes gewonnen werden, was sonst gar nicht zum Vorschein kommen würde. Man kann dies auch von manchen Privat-Erziehungsanstalten, wenn nicht fordern, jedoch erwarten, indem sie gewöhnlich ein sehr hohes Lehrgeld bekommen und den andern Schulen Manches entziehen, was zu ihrer Hebung beitragen würde. Aus dieser Rücksicht hat Ref. bisher manchmal die Nützlichkeit der Privat-Erziehungsanstalten zu vertheidigen gesucht.

Unter solchen Gedanken nahm Ref. die genannten Lieder zur Beurtheilung vor sich. Das Buch enthält 97 Lieder. Die Gedichte sind meist gut gewählt. Nr 87. „die Zeiten, Brüder, sind nicht mehr ꝛc.“ und Nr 88. „Trinkt, Freunde, trinkt den edeln Punsch der Britten ꝛc.“ und noch einige wenige hätten aus einer solchen Sammlung füglich wegbleiben können. Wenn man dergleichen, wie es scheint, in Schnepfenthal gebraucht, so konnte man sie für sich behalten. Ein Sach- und ein alphabetisches Register erleichtern sehr den Gebrauch der Sammlung.

Nun zu den Melodieen, welche besonders gedruckt sind, als zu der Hauptsache für die Cantanta. Gern hätte Ref. über die nähere Bestimmung oder den eigentlichen Gebrauch dieser Lieder-Sammlung ein Paar Worte von dem Herausgeber gelesen. Nach dem Format des Liederbuches zu urtheilen, möchte man glauben, sie seien besonders bestimmt, um auf Spaziergängen, auf kleinen Reisen ꝛc. gesungen zu werden. Ref erinnert sich hiebei mit Vergnügen an sein frühreres Leben in ähnlichen Erziehungsanstalten, von woher er das Bedürfniß noch sehr gut kennt. — Allein damit läßt sich das bedeutend andere Format der Melodieen nicht wohl vereinigen. Es wäre dann

wohl dem Zwecke angemessener gewesen, wenn die Melodieen in demselben Format, oder noch besser mit den Liedern in einem Buche gedruckt gewesen wären. — Doch Ref. schlägt das Melodienbuch selber auf und findet, daß die Lieder von A bis Z mit Klavier-Begleitung versehen, an eine solche gebunden oder in ihrer Wirkung von derselben abhängig sind. Jetzt weiß er freilich nicht, o doch, er sieht es ja; die Schnepfenthaler Zöglinge sollen die Natur, die Berge ꝛc. in der Stube besingen am Klaviere. Denn das kann er doch nicht denken, daß sie auf ihren Spazier-Gängen oder kleinen Reisen jedes Mal ein Klavier oder Pianoforte sich werden nachtragen lassen. Doch mit Ernst gesprochen: Wäre Schnepfenthal eine Erziehungsanstalt für Mädchen, so würde Ref. die Einrichtung dieser Melodieen allenfalls gut heißen, vorausgesetzt, daß die Gedichte ganz unter denselben stünden. Denn so weit sind wir in dieser Hinsicht, und jede andre Einrichtung ist ein Rückschritt in dem Fache.

Doch weiter. Ref. sieht die Melodieen einzeln an und durch; er findet meist lauter gute alte Namen darüber, die er sehr hochachtet, und wäre diese Sammlung 1800 herausgekommen, so würde er sagen: Sie ist, wenn nicht ein recht zweckmäßiger Auszug aus Beckers Mildheimischen Liederbuche, so doch ein ähnliches Werk, für Erziehungsanstalten besonders eingerichtet; und ein solches Urtheil hätte dem Ganzen nur zur Ehre gereichen können. Aber diese Sammlung hat sich um volle 26 Jahre verspätet. Läge das liebe Schnepfenthal im Thüringer Walde, so dächte er, die Zeit daher wäre an ihm spurlos vorübergegangen; aber so liegt es ja nur an demselben und noch dazu auf einer so schönen Anhöhe, von der aus man so weit ins Land hinein sehen kann.

Ein Singebuch für eine Knaben-Erziehungsanstalt kann und muß jetzt ganz anders aussehen und eingerichtet sein, und wenn der Herr Director Salzmann das nicht wußte, so mußte er es dem Musiklehrer der Anstalt oder einem andern sachverständigen Manne überlassen oder ganz unterlassen. Denn es ist grade kein Mangel an bessern. Im Gegentheil, eine solche eigene Sammlung verhindert oft die Einführung anderer besserer, und hält, statt daß solche Anstalten im Gebrauch des Bessern voranschreiten könnten und sollten, sie nur zurück. Eine solche Anstalt sollte, nach des Ref. Meinung, alle 5 — 10 Jahre ein eignes neues Singbuch veranstalten und nicht immer an alten, gleichsam abgesungenen Sachen nagen. Ref. achtet des Alte und will es auch noch mit gebraucht wissen; er meint aber auch, daß man nicht vergessen dürfe, was man seinen Zeitgenossen schuldig ist. Ueber-Sammlungen mit Klavier-Begleitung haben wir

mehrere, zum Theil sehr treffliche, die in der Eukania schon angezeigt sind oder es noch werden. Aber ein neues Liederbuch für eine Erziehungs-Anstalt, die nur Söhne aus den höhern und reichern Familien aufnimmt, ist, wenn eine solche ein Mal etwas Besonderes in dieser Hinsicht haben soll, so viel dem Ref. bekannt, nicht grade vorhanden. — Er hofft daher, daß diese seine hier ausgesprochene Meinung nicht werde übel gedeutet werden, und wird sich recht sehr freuen, wenn er erfahren sollte, daß diese Bemerkungen nicht ohne Einfluß bei Veränderung des Gesangswesens in der Schnepfenthaler Anstalt, so wie auf die Herausgabe eines zweckmäßigern Singebuchs für dieselbe geblieben. Er wird solches mit ungleich größerer Theilnahme zur öffentlichen Kenntniß bringen, wie Schnepfenthal überhaupt manche angenehme und theuere Erinnerung für ihn hat.

Es ist überdies gar nicht zu verkennen, daß die gute Betreibung des Musikunterrichts in solchen Anstalten eine eigenthümlich schwierige Aufgabe ist. Um so größer ist aber auch das Verdienst dessen, der sie glücklich löst. Bis jetzt ist, so viel dem Ref. bekannt, nur theilweis Namenhaftes darin geleistet worden. Er gedenkt diesen Gegenstand ein Mal in einem eignen Aufsatz ausführlicher zur Sprache zu bringen.

Bei Huber und Comp. zu St. Gallen erschien 1826 „Sammlung religiöser Gesänge. VIII und 256 S. in gr. 4. Preis 2⅔ Rthl.

Laut der Vorrede besteht zu St. Gallen seit 250 Jahren eine religiöse Singgesellschaft, die im Jahr 1616 durch Jünglinge gebildet, 1620 durch sie organisirt, 1646 durch angesehene Männer gehoben und vervollkommnet, und von jeher mit der Achtung des Stadtrathes beehrt wurde. Sie hatte mehrere Zeitumbilde zu besiegen, blüht nun unter kräftiger Leitung schöner als je, und feierte 1820 ihr 2tes Jahrhundertfest. Das Andenken daran zu erhalten und zu erhöhen, beschloß die Gesellschaft, eine Sammlung religiöser Gesänge unmittelbar für sie selbst, mittelbar auch für das Publicum zu veranstalten. Es haben an derselben gearbeitet der Oberst-Lieutenant und Stadtrath A. Ehrenzeller und die Gebrüder Bernh. und Ferd. Friedr. Huber. Dieses Alles und Anderes in der Vorr. mehr ist recht schön und verdient Nachahmung. Indeß Sammeln ist leicht und schwer, wie man's nimmt oder thut. Der Zweck und die Tendenz dieser Sammlung ist vortrefflich. Sie enthält nicht weniger als 110 Stücke und zum Theil bedeutend große. I. 15 Allgemeine Lobgesänge. II 8 Morgenlieder. III. 6 Abendlieder IV. 3 Adventslieder. V. 6 Weihnachtslieder. VI. 6 Neujahrslieder. VII. 5 über das Leben

und den Wankel Jesu. VIII. 10 Passionslieder. IX. 7 Osterlieder. X. 4 Himmelfahrtslieder. XI. 3 Pfingstlieder. XII. 2 über Gründung und Verbreitung des Christenthums, durch die Apostel unsers Herrn. XIII. 6 Busslieder. XIV. 9 Communionlieder. XV 4 vom Tode. XVI. 8 Grabgesänge. XVII. 4 Sonntagslieder. XVIII. 3 Gebetlieder. XIX. 4 Lieder vermischten Inhalts.

Die Anlage könnte für das Kirchlich-religiöse nicht herrlicher sein, als sie ist; es kommt nun auf die Wahl an. Die Componisten dieser 110 Gesänge sind: A. Andre, Ph. F. Bach, Egli, Ett, Fink, Gattermann, J. Haydn, M. Haydn, Händel, Häring, Kähler, Kirnberger, Kreuzer, Kunzen, Mayerbeer, Militz, Mühling, Nanz, F. Huber, Neuner, Reichardt, Rolle, Rungenhagen, Schinn, Schicht, Schmidt, J. A. P. Schulz, Chr Schulz, Seidel, Speier, Zumsteeg, fast alles bekannte und geachtete Namen. Es mögen einige Bemerkungen über einzelne Stücke, die sonst wenig bekannt sind, folgen.

Nro. 1. Jehovah, deinem Namen ꝛc. von W. Speier, ist ein ziemlich groß angelegtes Stück mit einem Maestoso-Adagio zum Eingang, das in eine so ziemlich ausgearbeitete Fuge mit einem freien Schlusssatze übergeht. Im 13 und 14ten Takte vom Ende ist wohl die Schreibart nicht ganz richtig. Nro. 2 von demselben ist auch gar nicht übel; nur T. 12 verstößt zu sehr gegen die Reinheit des Satzes. Nro. 3 von Ett und Nro 4 von Speier sind gut. Nro. 6 von Neuner ist im T. 7 wohl nicht ganz richtig, sonst gut. Nro. 6 von Maierbrer lässt bedauern, dass dieser Componist in der neuern Zeit in diesem Genre gar nichts mehr herausgegeben hat. Nro. 7. von Speier, im leichten Liederton genommen, sehr gefällig. Nro. 8 von Egli, in Takt 3 und 12 ist die Septime nicht ordentlich behandelt, sonst ziemlich gut. Die Compositionen von Nägeli, M. Kähler, J. Haydn und dergl. werden hier nicht erst besprochen, weil sie entweder anderwärts schon besprochen sind oder noch werden, oder als vortreffliche längst bekannt sind. Nr. 11 tome kaum kaum von Zumsteeg sein; es ist überhaupt nicht viel werth, in der Stimmführung oder im Satze aber gradezu schlecht, und hätte nicht aufgenommen werden sollen. Dagegen ist Nro. 12 von Lindpaintner wieder ziemlich brav. Nro. 13 ist sehr unbedeutend und wäre besser weggeblieben. Nro. 14 fast eben so, ist nur ein Ansatz. Wozu das „Volti subito?“ Im ¾ T von Nro. 15 fehlt fataler Weise der Auftakt. Nro. 17 von Rolle ist nicht sehr bedeutend. Nr. 19 von Schinn ist nicht übel; aber es bleibt doch hin-

ter Rolle's Composition weit zurück. Nro. 20 von Seidel ist klein, aber nicht übel. Wenn man bei Nro. 21 „Vater also leb' ich wieder ꝛc." von T. P. Schmidt nicht in Anschlag brächte, daß es für 2 Discant- und 2 Altstimmen gesetzt ist, so würde es hinter Melchiordt's Composition sehr zurückstehen. Stellen wie T. 9 und 11 in Nr. 22 (kommt später noch ein Mal), sollte man kaum glauben in einem Stück von Kirnberger zu finden. In T. 20 im Tenor sollte wohl statt des Achtels h — e stehen. Sonst ist diese Composition nicht sehr bekannt. Mehrere Stücke von Rolle, J. A. P. Schulz, Gottermann ꝛc. sind aus Sonder's Cäcilie entlehnt und werden, weil sie in einem frühern Heft schon besprochen sind, hier, wie billig, übergangen. T. 1 in Nro. 37 ist wohl auch grade keine harmonische Schönheit. Die Nro. 53 von Reunert, 54 von M. Haydn, 55 von Schicht und 56 ebenfalls von Renner sind gut und werthvoll. Nr. 62 und 63 von F. F. Huber sind recht possirlich; nicht so Nro 65, wenigstens T. 3 im Satze nicht. Desgleichen Nro. 66 T. 3. Nro 69 von Huber wäre ein recht hübsches Lied, wenn nicht S. 166, T. 2, 7, 11 und 12 die gerügten Fehler gegen den reinen Satz wären. Durch die Ausweichung im T. 3 wird Nr. 71 fast zu einer Harmonie-Uebung. Nr. 72 von demselben Verf. wäre auch ziemlich gut, wenn es an einigen Stellen nur reiner im Satze wäre. Desgleichen Nro. 77. Nro. 78 ist besser. Der Choral Nro. 79 von Ett ist brav. Die Abendmahlslieder von Nro. 80 bis 87, alle von F. F. Huber, enthalten sehr schöne Gedanken, sind meist gut angelegt, aber Schade, daß sie so unrein im Satze sind. Eben so auch der Trauergesang Nro 92. Nro. 95, von einem Unbekannten, ist ein trefflicher Männerchor. Die beiden Stücke Nr. 98 und 99, so wie 107 und 108, von Mühling sind auch brav. Nr. 102, 103, 104, 105 und 106, alle von F. F. Huber wieder und hohen vieles Schöne, besonders das letzte, das „Unser Vater; nur daß sie in der Harmonie nicht genug ausgefeilt sind. Nr 109 soll von Händel sein. Die übrigen Verse eines Stücks sind in einem besondern Büchlein abgedruckt. 190 S. in 8.

Wirft Ref. noch einen Blick zurück auf die ganze Sammlung, so ist auch in ihr bonum mixtum, wenn man grabezu cum malo, doch sehr oft mit dem Mittelmäßigen. Bei etwas mehr Strenge in der Auswahl mit mehr Harmonie-Kenntniß würde dieselbe ungleich besser ausgefallen sein. Vergleicht sie Ref. mit der Sonderschen Cäcilie im Werth und Preise, so würde er ihr allerdings noch den Vorzug geben. Der 4te oder 5te Theil weggelassen und 2 andere Theile recht noch ein Mal unter die Feile genommen, und die ganze

Sammlung hätte können eine durchgängig gute genannt werden. Ihr Preis hätte dann auch etwas niedriger gestellt werden können; denn bei dem gesagten werden sich dieselbe nicht Viele anschaffen können!

Ferner: Sammlung 1-, 2-, 3- und 4stimmiger Kirchen- und Schullieder, Motetten, Intonationen, Choräle, Liturgien, Chöre, Meß-, Vesper- und anderer geistlicher Lieder auf alle Festtage im Jahre mit deutschem, polnischem und lateinischem Texte von verschiedenen vorzüglichen Componisten, zunächst für Volksschulen und Seminarien gesammelt, nach Ziffern und Noten eingerichtet, und herausgegeben von Jac. Jos. Behrendt, Lehrer am Königl. Schullehrer-Seminar zu Graudenz. In 2 Theilen. Glogau, im Verlage der Heymannschen Buchhandlung. Erster Thl. IV und 208, 2ter Thl. VI und 248 in 4. Preis 2¼ Rthl.

Nun, das ist ja alles Mögliche, was man nur verlangen, nur wünschen kann.

Der Herausgeber muß selbst gesehen, daß wir bereits „mit einer Auswahl von Liedersammlungen versehen sind; er glaubt aber, deßungeachtet, daß dies (wahrscheinlich in der Gegend von Graudenz) dem Bedürfniß noch nicht abgeholfen und die Herausgabe dieser Sammlung werde den Gesanglehrern nicht unwillkommen sein; dann sei auch aus dem Vorrathe von Gesangstücken nur Weniges für Stadt- und Landschulen anwendbar, und es werde die Anschaffung einzelner dieser Sammlungen durch die Höhe des Preises bedeutend erschwert" Ref. mußte dies besonders 2mal lesen, und wollte immer seinen Augen noch nicht recht trauen. Er kennt und besitzt eine ziemliche Anzahl Sammlungen, ja vielleicht die meisten, wenn nicht alle; aber unter allen ist des Herrn Behrendts Sammlung, die theure Cäcilia von Sander ausgenommen, mit die theuerste. Wie kann der Herausgeber sich und das Publicum so täuschen? — Die Sammlung enthält über 350 Gesänge, deren Componisten sind: Mozart, Beethoven, Kreutzer, Breidenstein, Weber (welcher?), Hering, Kanow, Kloß, Kähler, Berner, Dittersdorf, Schnabel, Abt Vogler, Mehul, Klage, Hacker, Biehler. Inhalt des 1sten Theiles. I. (19) Morgengesänge. II. (11) Abendgesänge. III. (16) Vor Anfang der Lehrstunden. IV. (6) bei dem Schlusse der Lehrstunden. V. (2) Vor dem Religionsunterrichte. VI. (2) Nach dem Religionsunterrichte. VII. (1) Beim Schlusse der Woche. VIII. (3) Für den König. IX. (5) Am Tage des Heeren. X. (4) Am Neujahrstage. XI. (2) zur Fastenzeit. XII. (2) Am Grünen-Donnerstage. XIII. (3) Am Charfreitage. XIV. (3) Am heilig. Osterfeste. XV. (2) Am Buß- und

Bettage. XVI. (2) Auf das Fest der heilig. Himmelfahrt. XVII (3) Am heilig. Pfingstfeste. XIII. (4) Auf das Fest der heilig. Dreieinigkeit. XIX. (3) Zum Frahnleichnamsfeste. XX. (3) Adventslieder, XXI. (4) Weihnachtslieder. XXII (4) Lieder zur Saatzeit. XXIII. (6) Frühlingslieder. XXIV (3) Sammerlieder, XXV. (1) Herbstgesang. XXVI. (1) Wintergesang XXVII (2) Beim Wechsel des Jahres. XXVIII. (4) Bei Schulprüfungen, XXIX. (1) Bei Aufnahme von Mitschülern. XXX (1) Bei der Entlossung der Mitschüler. XXXI. (5) Bei Schul-Familien- und häuslichen Festen, XXXII. (3) Bei Einsegnung der Kinder. XXXIII. (10) Bei Trauungen. XXXIV. (1) Nach der heilig. Taufe. XXXV. (1) Bei Einführung eines Lehrers. XXXVI. (1) Beim Abgange eines Lehrers, XXXVII. (18) Bei einer Todtenfeier. XXXVIII. (8) Lieder bei vaterländischen Festen. XXXIX. (18) Oden, Hymnen, Lob-, Dank- und Preisgesänge. Was die Rubriken des Inhalts anbelangt, so möchte es kaum eine andere Sammlung geben, in welcher für so viele Fälle gesorgt wäre. Das verdient ausdrücklich gesagt zu werden, wie denn die Sammlung überhaupt nicht ohne Fleiß angelegt ist. Doch der Herausgeber hat nicht sowohl gesammelt, als vielmehr andere Sammlungen abgeschrieben, was auch noch das Beste ist und war, indem demselben nicht nur die Kenntniß des Sakes, sondern auch fast alle Kritik abzugehen scheint. So wie die Sammlung nun ist, so ist sie ein wahrer Gallimathias, eine Art polnisches Gerichte *). Der Herausgeber scheint nicht so recht im Klaren gewesen zu sein, für wen seine Sammlung eigentlich sein soll; aber er hat wenigstens nun den allmählig verbesserten Einrichtungen anderer Sammlungen keine Notiz genommen; was der seinigen nur zum Nachtheil gereichen kann.

Denn erstlich hatte man längst gar der Erscheinung seiner Sammlung Schullieder und Kirchenlieder geschieden, ebenso die letztern in die für Evangelische und in die für Katholische. Und was soll man erst sagen zu dem Genisch von deutschen, lateinischen und polnischen Gesängen? Waren die letztern irgendwo Bedürfniß, so, wie Ref. glauben will, daß es in der Gegend von Graudenz der Fall ist, so mußte eine eigene Sammlung dafür angelegt werden, aber andere Käufer in Deutschland nicht genöthigt werden, den ganzen Wust mitzukaufen, aber es hätte gleich auf dem Titel angegeben werden müssen, für Gegenden, wo Deutsche und Polen, Katholische und Evangelische durcheinander wohnen. Aber auch hier mußte noch geschieden werden; denn was der katholische Lehrer braucht, das braucht

*) Wie man in Schlesien zu sagen pflegt.

oft der evangelische nicht, kann und darf es nicht gebrauchen; und so umgekehrt. Wozu also die Einen wie die Andern nöthigen, unnützer Weise Geld auszugeben.

Das Graubenzer Seminar ist zwar, scaiel sich Ref. erinnert, für beide Confessionen; aber diese Sammlung allein kann es darthun, daß dies eine üble Sache ist, wenn es in allen oder auch nur in mehreren Gegenständen ist. Die Einrichtung der Sammlung hinsichtlich ihres Inhalts ist also eine verfehlte zu nennen.

Nun zur Sammlung selber. Zuerst kommen 23 Nummern in Ziffern, nicht nach der Natorpschen, sondern mehr nach der Kochschen Bezeichnung. Einige dieser Lieder sind 1=, andere 2=, und noch andere 3= oder 4stimmig, und zwar so, daß manches Lied unter den einstimmigen steht, bei dem man fragen möchte, wie es eigentlich dazu kommt; so z. B. der wunderschöne Hymnus von Sörensen: Sei nur gepflügt ꝛc. Solches willkührliche Verfahren sollte endlich ein Mal aufhören. Dieses Gemisch von Ziffern und Noten geht übrigens durch die ganze Sammlung.

Nro. 24 und 25 sind in Noten. Der Satz in diesen beiden Stücken, so wie in Nro. 130, ist aber so furchtbar schlecht, daß es einem Ref. gar nicht übel zu nehmen wäre, wenn er gleich sein ganzes Geschäfte abbräche und das Werk zu Makulatur zerurtheilte. Ref. hat sie lange bin und her betrachtet, er dachte, es wäre etwa ein Versehen in den Schlüsseln. Wenn sich Herr Behrendt über die Fehler dieser beiden Stücke nicht ausweisen kann, so muß man gar sehr zweifeln, daß er den Unterricht in der Harmonie mit Erfolg ertheilen könne. Nr. 26 — 52 sind wieder in Ziffern, welche, so wie überhaupt alle noch folgenden, durchzugehen, man dem Ref. erlassen wird. Nro. 53, Sonntagslied von Hering, ist eigentlich für Männerstimmen, aber hier ist nichts angezeigt. Es scheint also, daß dies dem Herausgeber auch einerlei ist, desgleichen Nro. 109 und 130. Nro. 82 kann ein sehr schönes Charfreitagslied werden, wenn es in der Harmonie verbessert wird. Desgleichen Nro. 66, 80, 89, 101, 139. Nro. 92 Frühlingslied (von Call), ist mehr ein Wiener Walzer, und gehört in eine solche Sammlung nicht. Nro. 127 Veni Creator Spiritus von Biehler, ist statt kirchlich zu sein, sehr weltlich aber leichtfertig, und wäre wohl besser weggeblieben. Nro. 164 ist nicht von Beethoven, sondern aus Athalia von J. A. P. Schulz, aber sehr unrichtig ausgezogen, so daß hin und wieder das Orchester auffallend vermißt wird. Ebenso ist Nr. 165 nicht von Schulz sondern von Nägeli. Entsetzlich falsch abgedruckt sind Nro. 127,

166, 167 und 168. Stücke, wie 169, 173 und 174 sollten besser arrangirt seyn, wenn sie nicht schon zu groß für eine solche Sammlung sind. Gute Lieder im 1sten Theile sind: Nro. 123, 124, 126, 133, 170 ꝛc.

Inhalt des 2ten Theiles. I. (12) 4stimmige Intonationen, II. (3) Liturgien. III. (20) 4stimmige Chorale. IV — XIII, Meßgesänge. XIV — XVII. Vespergesänge. Anhang. A. 7 einstimmige Gesänge. B 18 zweystimmige Gesänge. C 12 dreistimmige Gesänge. D. 11 vierstimmige Gesänge. Es mögen noch einige Bemerkungen über Einzelnes folgen. Was S. 10 K. „Gelobet seyst Du ꝛc." man sich von der Harmonie denken soll, ist schwer zu sagen. Ebenso auch S. 11 L. „O Jesu Cherste ꝛc." Wahrscheinlich sind sie ursprünglich für Männerstimmen gesetzt. Bei Nr. 15 S. 16 ist auch nichts angemerkt, daß es für Männerstimmen ist. Bei Nro. 35 S. 27 traut man seinen Augen kaum. Nein, solch' einen Greuel von Harmonie hat Ref. lange Zeit in keinem Werke, das in Deutschland herausgekommen, bemerkt. Die Meßgesänge will Ref. übergehen. Die ein- und zweistimmigen Lieder des Anhanges sind in Ziffern und hinsichtlich der Texte ziemlich gut gewählt; nur wie dies zur Einstimmigkeit und jenes zur Zweistimmigkeit kommt, sieht man wieder oft nicht ein. Erst von Nr. 83 der dreistimmigen geben die Noten wieder an. Am Schlusse befindet sich zwar ein Verzeichniß der Setzfehler, aber sie betreffen selten oder gar nicht Stellen, welche zu obigen Urtheilen die Veranlassung gegeben. Die Namen der Componisten sind nur über einigen Stücken angegeben, die der Dichter gar nicht.

Es ist also im Ganzen vor dieser Sammlung in mehr als einer Hinsicht eher zu warnen, als sie zu empfehlen. Wer sie ja schon gekauft hat, der nehme sich nur die als gut angezeigten Sachen heraus, und die andern lasse man ja ungebraucht. Man kann auf diese Sammlung nur hinweisen, wenn man an einem Beyspiele zeigen will, wie Sammlungen nicht sein sollen. Wer diese Urtheile über dieselbe zu hart finden sollte, der sehe sie nur selber an.

Ferner: **Sammlung kleiner, für Kirche und Schule bestimmter Musikstücke von A. M. Strodel.** Straßburg bei F. G. Levrault, 1827, ohne Pagina in 8. Pr. 40 Xr.

Die Sammlung enthält 55 Stücke mit einem Inhaltsverzeichniß. Aus dem kurzen Verbericht ist nicht viel zu entnehmen. Im Ganzen hat es aber Ref. schon gefreuet, daß auch in jener Gegend eine Liedersammlung herausgekommen. Einen bestimmten und sorgfältig geprüften Plan scheint Herr Strodel eben nicht gehabt zu haben;

die Sachen stehen sehr durcheinander. Der Anfang aus Nro. 2 ist nicht übel; wozu aber nur einstimmig? Nro. 4 ebenso; die schlechte Stellung des Wortes „Thron" (Sprung a f), und hart „Schafe" sind nicht gut. Durch Zerfällung der ersten Viertelnote und Antecipirung der folgenden hätten diese Uebelstände wenigstens einiger Massen vermieden werden können. Nro. 7, 8, 9, 10, 11, 15 ꝛc. sind gut. Einige derselben sind aus Kühler's oder andern Sammlungen. Nro. 18 will dem Ref., wie überhaupt dergleichen, nicht gefallen. Wer gebraucht denn eigentlich ein solches Lied? die Dreschen wahrlich nicht; denen vergeht das Singen wohl. Nro. 20 und 24 wie Nro. 1 und 4; Nro. 26, 30, 36, 37 sind gut. Nro. 40 bei Einführung eines Pfarres (Gott, der die Welten lenket ꝛc.), Nr. 44, Lied für Confirmanden, des Textes wegen (Himmlischer Vater, Die nahen ꝛc.), mehr aber noch 54 bei einer Confirmation (Sieh huldreich, Gott, auf sie hernieder ꝛc.), die beiden Charfreitags-Gesänge Nro. 51, „Gott im Himmel, hast Du ꝛc." und „Hier ist Gott! Er bricht das ꝛc." Nro 46 „Erschallt, ihr Chöre ꝛc.," und Nr. 48 „Ermunterung durch Gesang ꝛc." dürften zu den bessern Stücken dieser Sammlung gehören und manchem Schullehrer angenehm sein. Nro. 45 hat schwache Seiten; Nro. 52 „Jehaagh ꝛc. sollte reiner im Satze sein. Die Namen der Componisten und Dichter sind leider! nicht angegeben. Papier und Format ist gut; die Steindruckschrift gleicht, wie die ganze Sammlung, mehr einem ersten Versuche.

Sammlung aus 1, 2- und mehrstimmigen Gesängen zum Gebrauche für Gesangschulen. Erstes Heft, Nürnberg, 1827, bei Riegel und Wießner, 37 S. in gr. Quer-Folio. Pr. 16 Gr.

Eine Vorrede giebt's nicht; man weiß also nicht, wie? was? Man findet darin 25 Lieder und einen Canon. Sie sind componirt von Hummel, Anthes, Beck, Gebhardi; bei mehreren ist der Name nicht angegeben; die ersten hängen von einer Begleitung ab, die übrigen nicht.

Ref. hat nun viele Sammlungen durchgesehen. Jede hat doch immer einige Stücke gehabt oder gebracht, welche vorher in andern noch nicht gestanden, ihr also mehr oder weniger eigenthümlich waren. Aber so leicht hat sich's kein anderer Herausgeber gemacht, wie dieser. Denn diese Sammlung hat und bringt auch fast gar nichts Eigenes. Einen Plan, und man möchte auch fast sagen, einen Zweck bei derselben sieht man gar nicht. In Format, Einrichtung und Preis steht sie auch hinter allen andern weit zurück. Kurz, sie ist, wie Sammlungen nicht mehr sein müssen. Transeat!

Fast wäre vergessen worden: Musikalisches Schulgesangbuch. Herausgegeben von Karl Schulz, Lehrer am Königl. Schullehrer-Seminar zu Züllichau (später in Neuzelle und jetzt Conrector in Fürstenwalde.) Züllichau, bei Darnemann. 114 S. in 8. Pr. 10 Gr.

Dasselbe zerfällt in 3 Abtheilungen. Die erste Abth. enthält Responsorien zum kirchlichen Gebrauch, an der Zahl 9 und 1 Amen. Der Gedanke, mit solchen Stücken, die Sammlung anzufangen, war nicht übel; nur hätten ihrer mehr gegeben werden sollen, was auch sehr gut möglich gewesen wäre, wenn der Herausg. dieselben hätte, statt auf 4, auf 2 Liniensysteme drucken lassen. „Der Herre rc.," wie es in Nr. 3 heißt, sagt man wohl nicht mehr; es hätte das Wort Herr nur eine ganze Taktnote gehalten werden dürfen. Das g im dritten Takte des Tenors vom Ende in Nr. 5. ist wohl ein Druckfehler und soll vermuthlich b heißen.

Die 2te Abth. enthält Chorale (27), was auch wieder ganz zweckmäßig ist. Dieselben sind sowohl hinsichtlich der Leichtigkeit als des öftern Gebrauchs ziemlich gut gewählt; nur stehen mehrere in einem zu hohen Tone, wahrscheinlich, weil der Tenor auch solle von einem Alte gesungen werden können. Der 4te T. vom Ende in Nr. 2. ist wohl nicht ganz richtig in der Harmonie. Wären diese Chorale auf 2 Liniensysteme gedruckt worden, so hätten ihrer leicht noch ein Maal 27 gegeben werden können. Wenn Ref. nicht irrt, so erkennt er in diesen Chorälen die helfende Hand aber vielmehr den Satz des Musikdirector Köhler zu Züllichau. Derselbe hätte wohl vor manchem Andern den Beruf gehabt, ein Choralbuch für die Neumark und Niederschlesien, welche beiden Provinzen er ziemlich genau kennen muß, herauszugeben. Vielleicht, daß er es noch thut, er könnte sich nicht leicht ein schöneres Denkmal stiften als eben dadurch.

Die 3te Abth. enthält Lieder verschiedenen Inhalts, und zwar 14. Die Namen der Componisten sind nicht angegeben. Sie sind offenbar die schwächere Parthie des Buches, denn nicht nur daß 2- und 3stimmige ungleich mehr an ihrer Stelle gewesen wären, so ist ihre Auswahl überhaupt nicht sonderlich.

Im Jahr 1819 hat Hr. Sch. eine 2te und vermehrte Auflage herausgegeben, welche Ref. zu seinem Bedauern nicht gleich bei der Hand hat. Er erinnert sich aber, daß die letzte Abth. fast ganz durch andere Gesänge ersetzt war, nämlich besonders durch 2-, 3- und 4st. Lieder meist aus Nägeli's Gesangswerken. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß jetzt von diesem Schulgesangbuche schon die 3te Aufl.

existirt. In der ersten Zeit ihres Erscheinens gehörte sie nach ihrer Einrichtung offenbar mit zu den bessern, und nach ihrem Plane ließe sich mit Berücksichtigung obiger Andeutungen auch jetzt noch eine gute Sammlung herausgeben. Sonst ist sie jetzt aber von andern fast in jeder Hinsicht übertroffen, wenn sie in der neuesten Auflage nicht bedeutende Verbesserungen erhalten hat.

Den Schluß mache für dies Mal: „Lieder-Sammlung für die Morgenandacht der Königl Preuß Gymnasien, von J. A. Gleim. Bonn, bei N. Simrock Die Partitur 55 S. in 4. Pr. 1 Thaler, die 4 Singstimme 1 Thl. 16 Gr., eine jede Singst. einzeln 10 Gr.

Ein anziehender, imponirender Titel! eine schöne, erhabene Idee! aber auch ziemlich viel Geld! Nun, wenn nur der Inhalt gut ist. — Die beiden ersten Seiten hinter dem Titel sind leer. Die ganze Sammlung enthält 34 St. Davon besteht ein Thl. in Chorälen, ein anderer in Chorarien, und noch ein anderer theils in Stücken, welche zwischen jenen beiden liegen, theils in solchen, welche über die Chorarie hinausgehen.

Der Choräle sind 17. Der erste „Befiehl du deine Wege ꝛc. ist wahrscheinlich, wie Nr. 9 zum Theil aus der Graunschen Passion. Herr J. A. Gleim hat nämlich über keinem einzigen Stücke den Namen des Componisten angegeben, was doch bei der großen Zunahme der Sammlungen sehr wünschenswerth wäre). Wenn doch der Herr Verf. sich dieses Muster aller Choräle nur einiger Maßen hätte wollen auch zum Muster nehmen! Denn manche andre dieser Sammlungen sind wahre Verunstaltungen. So gleich Nr. 5. „Lobe den Herren, den mächtigen König ꝛc., diese alte herrliche, wahrhaft schöne Melodie, wenn sie in der harmonischen Begleitung einfach gehalten und etwas rasch weg gesungen wird, ist durch eine Menge Vorhalte oder Bindungen und Nebenharmonieen, wie man sie von Schülern, zur Aufsuchung aller möglichen Harmonieen zu einem gegebenen Tone, zur Uebung gar wohl kann machen lassen, die aber hier ganz und gar nicht passend sind, abgesehen von dem Schlusse, so verunstaltet, daß ihr Charakter dadurch ganz vernichtet und alle Lehrer der Harmonie, besonders in Schullehrer-Seminarien sie ihren Schülern füglich vorzeigen können, wie Choräle gar nicht bearbeitet werden müssen zum Chor-Gesang. Etwas anderes wäre es, wenn eine solche Bearbeitung für den Salon sang oder für die Orgel sein sollte. Eine solche willkührliche Veränderung, wie sich der Herausgeber mit dem Schlusse dieses Chorals erlaubt hat, ist ebenfalls nur höchlich zu mißbilligen. Kurz, dieser Choral ist durch J. A. Gleims Bearbeitung ganz verdorben.

Die nächstfolgenden Choräle sind nun zwar nicht so arg behandelt, indeß tragen auch sie Spuren, welche deutlich beweisen, daß der Herausgeber über das Wesen des Chorals und namentlich über die Behandlung desselben für Singchöre lange noch nicht genug nachgedacht, oder überhaupt keinen gründlichen Unterricht darüber gehabt hat. Schlüße mit solchen Bindungen oder Vorhalten wie bei Nr. 6 und 7 vor dem Wiederholungszeichen, sind Formen für die Orgel, auch wohl für den Solagesang eines Chorals, aber nicht, wenn es von einem ganzen Chore, und zwar nicht mit ängstlichem Takthalten, gesungen werden soll. Noch verwerflicher ist die Form oder Figur in Takt 14 Nr. 7. Der Herausg. muß die Sängee beim gewöhnlichen Gesange gar nicht beobachtet haben, sonst könnte er gar nicht so gegen alle Erfahrung gesetzt haben. Dergleichen Dinge, besonders ganz unpassend angebrachte Bindungen kehren so häufig wieder, daß noch eine Unzahl Belege davon angeführt werden könnten. Aber was soll man zu Harmoniefolgen sagen, wie die sind in Nr 3. T. 1 — 2. Nr. 7. T. 9 — T. 15, Nr. 13 T. 8, Nr. 18 T. 3, Nr. 22 T. 14.

Der Choral „Nun danket alle Gott ꝛc.“ ist auch sehr unzweckmäßig behandelt. Stellen wie in Nr. 3 T. 7 und 11, Nr. 22 T. 18, Nr. 31 T. 16 können, als für den Gesang, durchaus nicht gut gepriesen werden.

Madrigalen, wie in Nr. 8, gehören, bei Stücken von so kleinem Umfange, und bei noch mehrern Versen, zu denen sie gar keine Beziehung haben, zu den musikalischen Mißgestalten.

Zu den besseren Stücken gehören noch Nr 1 und 25, vorausgesetzt, daß eine solche Form nur dann und wann, und nehe als Solagesang gebraucht wird. Die Nr. 13 ist 5- und 26 sogar 6stimmig.

Doch Ref. glaubt zur Genüge dargethan zu haben, daß diese Sammlung in ihrer jetzigen Einrichtung nur theilweise zu gebrauchen, im Ganzen aus den Schulanstalten eher wegzuwünschen, als denselben zu empfehlen ist, der Herausgeber müßte sie denn bedeutend umarbeiten. Derselbe scheint aber überhaupt noch zu wenig Beruf zu dergleichen zu haben. Vielleicht daß derselbe besser thut, auf andre Weise im Gesangwesen thätig zu sein.

Der Ref. wird in einem der nächsten Hefte alle noch übrigen Liedersammlungen für Schulen und Kirchen anzeigen und durchgehen, dann aber das Ganze mit einem Aufsatze über das Wesen des Sammelns und die nöthigen Eigenschaften eines Sammlers sowohl als der Sammlungen schließen; es wird darin das Gute und Verdienstliche, oder vielmehr die dadurch bewirkten Fortschritte des Gesanges in Schulen hervorzulegen, so wie die nöthigen Grundsätze eines bessern und rechtli-

den Verfahrens dabei aufzustellen suchen. Dies scheint nöthiger als je zu sein, wenn dadurch etwas Reelles fürs Allgemeine gewonnen werden soll.

(Fortsetzung folgt.)

C. Biographieen.

Karl Gotthelf Gläser wurde am 4. Mai 1784 in Weißenfels geboren. Sein Vater, Karl Ludwig Traugott Gläser, war daselbst Kantor und Musikdirektor, wie auch Lehrer am dortigen Lehrer-Seminar. Der Sohn zeigte frühzeitig Talent für Musik, und beurkundete dasselbe dadurch, daß er schon in seinem neunten Lebensjahre als Solo-Sänger in seiner Vaterstadt auftrat. Nach des Vaters Tode, 1796, kam er auf die Thomas-Schule in Leipzig, welche an ihm in sprachlicher und wissenschaftlicher Rücksicht einen fleißigen Schüler fand, und die ihm zugleich in der Person des berühmten Hiller einen ausgezeichneten Unterricht in der Musik gedeihen ließ. Unter dieses Mannes Leitung sang er von seinem vierzehnten bis achtzehnten Lebensjahre die Diskant-Solo-Parthieen mit einem immer wachsenden Beifalle. Nach einem Konzerte, das in dieser Zeit dort der Konzertmeister Hofmeister aus Wien gab, und in welchem unser Gläser wieder so rühmlich bestanden hatte, bot ihm der damalige Organist, Eberhard Müller, nachheriger Kapellmeister zu Weimar, unaufgefordert den Unterricht im Generalbaß und im Klavierspielen, und der Konzertmeister Campagnoli Vollmstunden an, welche menschenfreundliche Anerbietungen er mit dankbarer Freude annahm und mit glücklichem Erfolge benutzte. Von den Kunstfreunden Leipzigs erhielt er öfter aufmunternde Geschenke, unter Andern von dem nachherigen Bürgermeister Einert, in dessen Privat-Konzerten er oft sang, eine Tabatiere.

Von seinem zwanzigsten Jahre an besuchte er die Universität, und studirte, nach dem Wunsche seiner Verwandten, die Rechte, wie wohl er seiner Neigung nach die Theologie vorgezogen hätte, um sich der Musik als Kantor besser widmen zu können. Nach bestandenem Examen im Jahre 1808, ging er als Registrator nach Naumburg; jedoch trieb ihn seine überwiegende Neigung zur Musik — im folgenden Jahre nach Leipzig zurück, wo er bei Kühnel als Korrektor

der musikalischen Werke arbeitete und sich nun ganz der Musik ergab. Hier komponirte und arrangirte er Mehreres für Klavier und Guitarre; besonders aber benutzte er die schöne Gelegenheit, die Compositionen alter Meister zu studiren. Am meisten sprachen ihn immer die Gesang-Compositionen grosser Alten, so wie überhaupt kirchliche Kompositionen im strengen Styl und Fugen an. Die Orgel besuchte er fleißig und spielte sie bald mit ungemeiner Fertigkeit. Zu den übrigen Instrumenten, die er mit Innigkeit ergriff, gehörte auch besonders die Guitarre, auf welcher er eine seltne Meisterschaft erlangte.

Unter mehreren vortheilhaften Anträgen, die ihm um diese Zeit gemacht wurden, wählte er den Ruf als Musik-Director nach Barmen. Hier fand er für sein musikalisches Talent ein weites Feld, aber leider keine Orgel, die ihm übergeben werden konnte. Die dasigen Freunde der Kunst mußten bei näherer Bekanntschaft mit des Künstlers geläutertem Geschmack und ungewöhnlicher Fertigkeit im Fugiren ꝛc. ohne Erfolg bedauern, daß er dieses auszezeichnete Talent, das er sonst mit Leidenschaftlichkeit weiter ausgebildet haben würde, hier nicht praktischer anwenden konnte. Ungeachtet dessen, und selbst bei der ihm eigenen äußern Lebhaftigkeit huldigte er doch dem frommschaffenden Sinn für Kirchenmusik in einem treu fortgesetzten Studium der größten Meister alter und neuer Zeit. — So geleitet, übte er den wesentlichsten und wohlthätigsten Einfluß auf die Einrichtung der dortigen Konzerte aus, und begründete einen Singverein und eine Singschule, die in ihren Folgen noch lange erfreulich sein werden.

In dieser Zeit fühlte er auch einen besondern innern Drang, etwas zu schaffen, worin er seine Gefühle besser aussprechen, und wodurch er zugleich für seinen Wirkungskreis, wie überhaupt für Kirche und Schule nützlicher werden könnte. Und diesen Zweck hat er durch wohlgelungene Kompositionen glücklich erreicht; dafür sprechen nicht nur die vielen günstigen Urtheile in den kritischen Zeitschriften und die häufigen Nachfragen, sondern auch der treffliche Erfolg im Unterricht beim zweckmäßigen Gebrauch derjenigen seiner Werke, die er dem Druck übergeben. Die meisten derselben sind bei Bädeker in Essen verlegt; alle aber durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Seine vorzüglichsten Kompositionen wollen wir hier, nicht nach ihrer chronologischen Folge, sondern nach ihrer Aufstufung und nach ihrem Style gesondert, kurz anführen.

Für seine kleinen Klavierschüler componirte er viele Klavierstücke, die theils noch ungedruckt, theils im ersten Hefte einer Klavierschule,

1827 herausgegeben, enthalten sind. So viel uns bekannt, liegen die Materialien zu dem zweiten Hefte in seinem Pulte bereit. Für die unterste Singklasse, die er blos nach den Gehör singen ließ, gab er 1819 unter dem Titel: „Karl Glöckers Liederbuch", eine Sammlung passender Lieder heraus, zu denen er die Melodieen größtentheils selbst komponirt hatte. Hievon ist 1822 eine verbesserte und vermehrte Auflage erschienen. Im Jahre 1820 bis 1822 übergab er in 3 Heften 27 Kindergedichte von Lieth den angehenden Klavierschülern, und 1828 fertigte er die Melodien zu sämmtlichen (114) Kinderg dichten von Lieth an, welche jetzt auch gedruckt sind. Auch wollte er 27 derselben wieder mit Klavierbegleitung jenen ersten 3 Heft n folgen lassen, wozu die Materialien sich gleichfalls vorfinden müssen.

Für seine zweite Singklasse komponirte er in stufenweiser Anordnung sehr vortheilhaft sich auszeichnende Uebungen auf 17 Wandtafeln, deren Noten in weiter Entfernung deutlich gesehen werden können. Diesen fügte er eine kurze Anleitung zum Gebrauch derselben hinzu und gab das Ganze 1821 heraus; so wie er für dieselbe Klasse noch eine große Anzahl sich auszeichnender mehrstimmiger Gesänge ausarbeitete, von denen eine vorzügliche Auswahl unter dem Titel: „Schulgesangbuch 1ster Theil" auch 1821 erschien, welches 1827 eine neue verbesserte und vermehrte Auflage erlebte. Diesem folgte bald der ebenfalls mit Beifall aufgenommene 2te Theil

Seiner dritten Singklasse komponirte er eine Menge Motetten und Arien, von denen noch viele ungedruckt sind. Mit dieser Klasse studirte er besonders größere Werke von Romberg, Haydn, Mozart, Schicht ꝛc. auch von ihm selbst, ein, zu welchen Uebungen zugleich Erwachsene Theil nahmen.

Den Kunstfahrneern Barmens, welche unter dem Namen: „Singvereine" zusammen getreten waren, komponirte er eine Menge Arien und Motetten, die er zum Theil, und zwar unter dem Titel, „Religiöse Gesänge" herausgab. Unter den noch ungedruckten Gesangstücken dieser Art zeichnet sich ein Vaterlandslied achtstimmig mit Orchesterbegleitung, rühmlichst aus. Mit diesem Vereine hatte er nicht selten die Freude, in Aufführung großer Meisterwerke aufzutreten, und darzuthun, wie sich der allgemeiner gewordene Sinn für das Große und Erhabene in der Musik mehr und mehr befestige.

Für Kirchengesang-Chöre komponirte er vierstimmige Motetten, Gesänge und Lieder aus Mohn's Chorgesangbüchlein, die im Jahr 1825 erschienen sind. Im Jahr 1828 übergab er die Oeffentlichkeit

„Dreistimmige Choräle, zum Gebrauche für Bürgerschulen, Institute, Gymnasien und für solche Kirchengemeinden, die ohne Begleitung der Orgel singen.“ Zugleich erschien von ihm: „Vereinfachter und kurzgefaßter Unterricht in der Theorie der Tonkunst mittelst eines musikalischen Kompasses.“ — Obgleich er diese Anweisung nur als einen geringen Nothbehelf für solche ansah, die ein tieferes Studium entbehren müssen, so verdient seine sinnreich vereinfachte Darstellung der musikalischen Zirkel ꝛc. schon alle Beachtung. Gleichzeitig gab er eine „Anweisung im Orgelspielen“ und 1826 ein „Choralbuch, welches 140 Melodien der reform. und luther. Gemeinden zwischen Weser und Maas, in enger Harmonie, mit kurzen und leichten Zwischenspielen enthält“ heraus

Diejenigen Kompositionen, welche am meisten seinen Künstlerwerth offenbaren, sind, leider! ungedruckt geblieben. Für die zweihundertjährige Jubelfeier der märkischen Gemeinde in Hagen komponirte er eine Kantate von Aschenberg, die er dort in eigener Person mit ganz ausgezeichnetem Erfolg im Jahre 1811 aufführte, und durch welche er seinen Künstlerruf zu begründen anfing. Diesen bestätigte er ferner durch eine Neujahrs-Kantate von Göthe, durch eine Weihachts-Kantate von Krummacher, so wie durch eine Kantate von Lieth auf die dreihundertjährige Jubelfeier der Reformation, die der Componist ebenfalls selbst im J. 1817 in der luther. Kirche zu Barmen aufführte, wofür ihm die ausgezeichnetste Anerkennung daselbst zu Theil ward, und für welche er und der Dichter von Sr. Majestät unserm Könige goldene Verdienstmedaillen erhielten — Darnach komponirte er 1819 eine Passions-Kantate, auch von Lieth, die er ebenfalls in jener Kirche, und wieder zur größten Erbauung, aufführte. — In allen diesen Kantaten bewunderten die hiesigen Kunstfreunde besonders seine tiefe Kenntniß im einfachen und doppelten Kontrapunkte; — und seine richtige Scansion zeigte eben so sehr den Grad seiner geistigen Bildung, als seine würdige Darstellung den tief religiösen Sinn des Komponisten auf das unzweideutigste bewies.

Als im J. 1813 im nördlichsten Deutschlande die allgemein kriegerische Aufregung Statt fand, zog unsern Gläser ein heimathliches Gefühl hier weg nach Berlin, Weißenfels, Schwemsal und Naumburg, zu seinen geliebten Verwandten, und nach Leipzig, der Wiege seines Geistes. Hier in Leipzig gab er Variationen, mehrere Guitarrsachen, zwei Klavier-Sonaten in D und F, wie auch die Leipziger Schlacht, eine musikalische Phantasie, heraus, welches Alles rühmliche Aufnahme fand. Nun aber zog er von Vaterlandsliebe beseelt, freiwillig mit dem sächsischen Banner als Kapellmeister über den Rhein, und

kam nach dem Feldzuge, mit einer sehr geringfügig scheinenden Hautkrankheit befallen, in seinen Wirkungskreis nach Barmen zurück. Durch seine Unbekanntschaft mit den gefährlichen Folgen dieses Uebels übereilte ihn eine totale Lähmung der Füße, die sich bald auch, aber in minderem Grade, an den Händen äußerte, und deren Heilung durch die sorgfältigste Behandlung vieler Aerzte nicht erreicht werden konnte. Er selbst hyd mit dankbarstem Herzen die vielfältigen und uneigennützigen Bemühungen der Herren Doktoren Rauschenbusch in Elberfeld und Sonderland in Barmen besonders hervor. Diese würdigen Männer, von welchen Herr Dr. Sonderland, als sein Hausarzt, ihm bis in den Tod, vierzehn Leidensjahre hindurch, zu helfen bemüht war, suchten in ihm einen edlen Menschen und verehrten Künstler dem Vaterlande zu erhalten; allein die Krankheit war mächtiger, als die Kunst; und dabei ergab er sich mit ruhigem Sinn und festem Muth in sein Schicksal. Im Anfange dieser Krankheit komponirte er „die Schlacht bei Belle-Alliance, oder des Herzogs von Braunschweig Tod, eine musikalisch-deklamatorische Phantasie von Pustkuchen" und widmete den Ertrag dieses Kunstwerks der Verfügung des vaterländischen Frauenvereins. — Merkwürdig, ja zu bewundern bleibt es, daß die ruhmvollste Höhe seiner unermüdeten Wirksamkeit gerade in seiner schmerzerfüllten Lebensepoche zu finden ist, und daß er — sogar unter fruchtbaren Krämpfen — für das Höchste und Heiligste begeistert, oft Schöpfungen hervorrief, die seinen Namen noch lange erhalten werden.

Um sein ihn zwar hinlänglich befriedigendes Einkommen nur noch für eine ungewisse Zukunft zu sichern, errichtete er im J. 1821 eine Musikalien-Leihanstalt und Musikhandlung, welche erstere im Anfang des J. 1829 bereits 8584 Nummern darbot. Seit 1825 hatte er diesem Erwerbszweige noch den Handel mit musikal. Instrumenten von Wien ꝛc. hinzugefügt, welches Alles nicht ohne gewünschten Erfolg blieb; aber die Vorsehung enthob ihn der ferneren Sorge!

Im Anfange d. M. April d. J. befielen den Verstorbenen heftigere Krämpfe, die ihn ganz an das Bette fesselten, bis nach 14 Tagen seine Natur unterlag und der Haetgeprüfte am 16. Morgens 2 Uhr dahin ging, wo weder Leid noch Schmerz den edleren Menschen stört. Ruhe dem Dulder! — Dank dem Geliebten! — Heil dem Vollendeten!

Sein vortrefflicher Charakter spricht sich schon in seinen Compositionen unverkennbar aus, da dieselben alle der wahre Ausdruck seiner klaren Anschauungen und aufrichtigen Gefühle sind. Ob er auch der wahrhaftige Freund seiner Freunde, der getreue Bruder seiner Ge-

schwister und der liebende Sohn seiner Mutter gewesen, — das wissen die Seinen!

Zwischen den Spuren seiner namenlosen Körperleiden floß über sein ganzes liebevolles Wesen ein klarer Zug von Heiterkeit und Frohsinn, der auch auf seine Umgebung immer den angenehmsten Eindruck machte. Bei eigener strengen Rechtlichkeit mild und schonend in Beurtheilung Anderer, übte er die himmlische Kunst, zu verzeihen und zu vergeben, wo sich irgend die Billigkeit mit der Gerechtigkeit vereinen ließ. Immer das Wohl des Nächsten mehr und sorglicher im's Auge fassend, als das Eigne, kannte er weder Neid noch Gewinnsucht, sondern förderte auf das Angelegentlichste den fremden Vortheil mit sehr oft aufopferndem Gemeinsinn: manche unbemittelte Schüler, viele auswärtige Künstler, die seines Raths, seiner Fürsprache und Beihülfe zur Erreichung ihrer Zwecke hier an Ort und Stelle bedurften, — Alle wissen davon nachzusagen, so wie die ganze Umgegend seiner humanen Mittheilung manchen tüchtigern Organisten verdankt.

Seine Bedienten rühmen mit ihrem Leben und Streben d'a menschenfreundlichen Gesinnungen ihres Herrn, die es unter ihnen bedurften, lernten bei ihm lesen, schreiben, rechnen — und Alle — ihren sittlichen Standpunkt höher potenziren, so daß sie an äußerer und innerer Bildung veredelter aus seinem Dienste hervorgingen. Dafür aber waren sie ihm auch treu ergeben, ehrten und liebten ihren Gebieter, der, wie ein hülfsbedürftiges Kind, mit seinen gelähmten Gliedern auf seinem Rädersuhle vor ihnen saß, und nur winken durfte, um ihre bereitwillige Thätigkeit augenblicklich in Anspruch zu nehmen. Es gewährte einen wohlthuenden Anblick, wenn man ihn in seiner musterhaften Haus- und Lebensordnung heimsuchend beobachtete!

Wie nun in solcher Weise Liebe und Treue, Wahrheit und Gerechtigkeit von ihm selbst ausgingen, so begegneten ihm von allen Seiten her, aus der diedern Nähe und Ferne, in gebührender Erwiederung, innige Theilnahme bei seinem schrecklichen Körperzustande freundliche Achtung, herzliches Vertrauen und ungefärbte Liebe. Möchte ihm auch dieser Zoll als etwas vorkommen, das sich von selbst verstehe, so wußte er ihn doch würdig zu schätzen, und jeder äußere Beweis von Anerkennung seines Werthes hatte auf des Anspruchlosen moralische Haltung immer den edelsten Einfluß. Indessen lag der stärkste, kräftigste, dauerhafteste Hebel zu seiner höhern Vollendung in einem frommen Gemüthe, das ihn, wie ihm angeboren, durch Licht und Dunkel führend, rein und kräftig blieb bis zum letzten Augenblick.

So war er eine Zierde der größern Menschengesellschaft; und besonders derjenigen, der er seit zwanzig Jahren näher angehörte. Das Hinscheiden dieses Theuern erweckte daher allgemeine Theilnahme und dem Herzen seiner Schüler und Schülerinnen war es Bedürfniß ihren trefflichen Meister am Grabe noch zu ehren. Am Abend vor dem Auferstehungsfest des Herrn, zwischen 6 und 8 Uhr, war die Begräbnißfeier. Sein Leichenwagenzug war das eines ausgezeichneten Mannes. Vor dem Sterbehaus wurde von einem Männerchore ein von ihm komponirter Choralgesang von Claudius: „Der Sömann säet den Saamen, die Erde empfängt ihn ꝛc.“ gesungen. Die Pferde des Leichenwagens wurden an der Hand geführt. Der Wagen war mit einem Lorbeerkranze, mit Palmen und Myrthen geschmückten Sarg, der auf zwei weißen, von ihm herabhangenden Schleifen die Namen der größern kirchlichen Kompositionen trug, die wir dem Vollendeten verdanken. An jeder Seite des Wagens gingen acht Knaben mit einem Lorbeerzweig in der Hand. Der Leichenzug war zahlreich wie die Theilnahme lebhaft. In der Nähe der lutherischen Kirche angekommen, wurde der Sarg von acht seiner ormaligen Schüler an weißen Tüchern auf den Gottesacker getragen. Die Natur stimmte zu den Gefühlen der Leidtragenden. Schon unter Weges war ein dumpfes Gewitter daher gerollt, und im Augenblick der Einsenkung fiel ein Regen herab, als wolle der Himmel selbst den Entschlafenen zum Auferstehungsmorgen einsegnen.

Hierdurch unterblieb ein Gradgesang, der dem Vollendeten gewidmet werden sollte. Dies war eine Ode von seinem Freunde Lieth, nach der berühmten Flemmingschen Choralmelodie der XXII. Ode des Horaz: „Integer vitae etc.“ Erst in der Kirche lösete sich die Wehmuth der gepreßten Herzen in dem ersten Choralgesang (auch von Lieth nach einer Composition aus der Reformationskantate), vorgetragen von einem ansehnlichen Chor von Sängern und Sängerinnen. Der würdige Pfarrer sprach die Trauerrede mit innigem Gefühl und erinnerte an die Verdienste des Hingeschiedenen. Nach der Rede ertönte im strengsten Piano die rührenden Worte Schillers aus Rambergs Glocke: „Dem dunkeln Schooß der heil'gen Erde vertraut der Sömann seine Saat ꝛc.“ und nach dem Segen folgte zum Schluß das Quartett aus den letzten Dingen von Spohr: „Selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben ꝛc.,“ das in seiner zweiten Hälfte sich in einen wehmüthig tröstenden Chor auflöset. Darauf kehrte der Leichenzug die vor das Sterbehaus zurück; und des Vollmunds österliche Stimme sprach hernieder: Suchet nicht mehr den Lebendigen bei den Todten! Da scheiden die freundlichen Begleiter aus

der Nähe und Ferne so beruhigt aus einander, wie sie vorher gerührt zusammen waren, an ihrer Spitze ein Elberfelder Freund, Herr Musik-Director Schornstein, um des Entschlummerten Todtenfeier würdig zu begehen, — und Allen wird noch eine Blume des Danks auf jenen theuern Grabeshügel erblühen! —

Der geliebte Verstorbene hat einen jungen talentvollen Tonkünstler in unserer Nähe, Herrn Beyer, auch ein vormaliger Zögling der Thomasschule in Leipzig, zu seinem Nachfolger in Barmen auf das Angelegentlichste empfohlen, dessen Ankunft unter uns schon in den nächsten Tagen erwartet wird. Wir vertrauen dem Fürworte des Entschlafenen, darum glauben wir, daß der Erwartete in dem Streben, nach dem Schönsten und Höchsten der Kunst, seinem würdigen Vorgänger würdig folgen werde, und hoffen, daß ihm dann auch die Anerkennung lohnend begegne, die dem Verewigten hier nie erlöschen wird!

D. Nachrichten.

1. Musikwesen des Weißenfelser Seminars.

Das Seminar zählt 60 Zöglinge, die einen dreijährigen Kursus durchzumachen haben. Die specielle Leitung des Musikwesens ist mir, dem Unterzeichneten, anvertraut. Mag es auch manches Bedenkliche haben, wenn ein so vielfach verzweigter Gegenstand von einem Einzigen abhängig ist, so gewährt es doch auch den großen Vortheil, daß Alles aus einem Gusse geformt ist, in einem Sinne getrieben wird. Ich ertheile übrigens, weil ich auch in andern Lehrfächern arbeite, nicht alle Musikstunden selbst, eine bedeutende Anzahl derselben wird von den Hülfslehrern des Seminars gegeben. Das Verfahren der Hülfslehrer ist im Allgemeinen durch den Hauptplan des Musikunterrichts, im Einzelnen durch meine mündlichen Angaben bedingt. Sie arbeiten jedoch nicht als willenlose Werkzeuge. Zu bestimmten Zeiten haben wir eine Zusammenkunft, wo wir uns gemeinschaftlich über das Musikwesen berathen; hier führt bescheidene Freimüthigkeit die Sprache, die Wahrheit gilt alles, blinder Autoritätsglaube so wenig als möglich. Indem so die Selbstständigkeit jedes Einzelnen anerkannt wird, bildet sich das recht gegenseitige Vertrauen aus

womit stetes Erwärmtbleiben für die Sache, frisches, kräftiges Anstreben des einen Ziels verbunden sind.

Das Ziel kann aber in einem Seminar kein anders sein, als: musikalische Ausbildung der Zöglinge im Allgemeinen, und Befähigung derselben für ihren künftigen Beruf im Besondern. Wie ich dasselbe verfolge, sei im Nachstehenden angedeutet.

A. Gesang.

Im Gesange haben wir zwei Klassen, eine untere und eine obere. Außerdem besteht noch ein besonderer Chor, aus den besten Sängern beider Klassen zusammengesetzt. Die Unterklasse, in welcher sich der Seminarist ein Jahr lang befindet, hat wöchentlich vier Stunden, drei für die eigentliche Gesangschule, eine für's Choralsingen. Die Oberklasse, die alle übrigen Zöglinge enthält, hat auch vier Stunden, drei für sich, und eine mit der ersten Klasse der Schulkinder zusammen. Letztere nennen wir die allgemeine Singstunde.

Es folge nun das Nähere über die Unterklasse, und zwar zunächst über die eigentliche Gesangschule.

So sehr ich gegen jede längere Trennung der Elemente in Bezug auf die Volksschule bin, so fest bin ich überzeugt, daß die Zwecke des Seminars dieselbe fordern, und der Ernst des reifenden Jünglings sie wohl vertrage. Ich theile daher eine Zeit lang die Lectionen in rhythmische, melodische und dynamische. Daß mit Kindern ein anderer Weg einzuschlagen sei, lernt der Seminarist in andern Stunden, erfährt's auch in der Uebungsschule.

Die Lehrstunde zerfällt für die angeführten drei Uebungsarten in drei Abschnitte, wovon der für die Dynamik der kleinste ist. Die rhythmischen Uebungen betreffend ich im Wesentlichen so, wie es Nägeli vorgeschrieben; darüber ist also wenig zu sagen. Daß bei Seminaristen Alles möglichst genau genommen wird, versteht sich von selbst. Ich bemerke nur noch, daß die Thätigkeit der Schüler bald eine darstellende, bald eine auffassende ist, indem ich von vorn herein auch notiren lasse. Für keinen Musiklernenden ist das Notiren so wichtig, als für den künftigen Gesanglehrer. Freilich ist die Ungleichheit der Auffassungskraft außerordentlich groß, und ich verhehle nicht, daß es eine meiner schwersten Aufgaben ist, das Notiren für Alle eben so kräftigend als anziehend zu machen.

Was die Melodik betrifft, so finden darin bis auf den Punkt, wo sie mit der Rhythmik zusammen tritt, folgende Stufen statt:

Auffassen des Dreiklanges (Dur), Bezeichnen desselben

durch Ziffern, Singen im Bezirk einer Octave und in allen Versetzungen, Notiren.

Auffassen der Nebentöne (2, 4, 6, 7), Bezeichnen, Ueben in allerlei Verbindungen, Notiren.

Zusammenstellen des Dreiklangs, oder der Haupttöne, mit den Nebentönen zu einer stufenweis fortschreitenden Tonreihe, Auffassen dieser Reihe als Tonleiter. Vertauschen der Ziffern mit Noten, (c — c), nähere Erklärung der Tonleiter, Bilden und Singen der Tonleiter auf allen Stufen, ersteres zu Anfange schriftlich, in vier Schlüsseln, dann mündlich. (Auch auf folgenden Stufen wird stets mit den Schlüsseln abgewechselt) Ziel der Uebung: Erträglich reines Singen aller Tonleitern auf die Notennamen, auswendig.

Singen von leitertreuen Tonreihen in allen Tonarten und Schlüsseln, und zwar auf den Vocal a, auf die Ziffernamen, auf die Notennamen, auf die Graunschen Sylben. Jedes für sich hat seinen besondern Nutzen, was ich hier nicht weiter ausführe. Notiren.

So weit komm' ich ohngefähr, während die Rhytmik durchgemacht wird. Von jetzt an treten Melodik und Rhytmik in Verbindung. Ich kehre noch ein Mal zum Accorde zurück, und übe denselben in den verschiedensten rhytmischen Formen, eben so auch die Tonleiter, woraus gewisse Solfeggien entstehen, die während des ganzen ersten Kursus immer wieder von Neuem geübt werden. Wo auf den folgenden Stufen in Bezug auf Melodik den Schülern etwas Neues vorgeführt wird, muß natürlich das rhytmische jedes Mal wieder in den Hintergrund treten.

Verbindung des Wortlauts mit dem Gesangton. Singen kleiner Sätze und Lieder aus Natory, Gläser, Anschütz, Hahn u. A. Dergleichen Sachen werden in möglichst grosser Anzahl in die Uebungshefte eingetragen. Dasselbe gilt von dem Uebungsstoff auf allen folgenden Stufen. Die Gründe dafür liegen sehr nahe. (Singen vom Blatte!)

Erweiterung des Tonumfangs über die Octave hinaus. Hiezu wieder eine Menge von Uebungsbeispielen, zuerst ohne, dann mit Text, in allen Ton- und Taktarten.

Zweistimmiges Singen. Auswendiglernen vorzüglicher Lieder.

Auf genaue Kenntniß der Intervalle wird jetzt noch nicht eingegangen. Der Schüler soll die Töne dadurch treffen, daß er sich ihre eigenthümliche Tonfarbe, die man ihrer Stellung in

der Leiter herrührt, vorstellt. Ich weiß recht gut, daß dies bei Weitem nicht ausreicht, indem jene Tonfarbe in den verschiedenen leitertreuen Harmonien verschieden schillert und sich ganz umwandelt, wenn eine ausweichende Modulation eintritt. Ich komme jedoch auf dieser Stufe damit aus, und die nächste giebt meinem Schüler schon wieder mehr Hülfsmittel für's Treffen an die Hand.

Die drei Grundharmonien der Dur-Tonart. (In c dur bekanntlich C, G, F, als Tonica, Dominante und Unter-Dominante.) Diese drei Harmonieen lernt der Schüler zuerst durch alle Tonarten, mündlich und schriftlich, bis zu vollkommner Geläufigkeit, bilden. Alsdann muß er sich die Fertigkeit erwerben, sie in folgender Verbindung: Tonica, Unter-Dominante, Dominante, Tonica, auf dem Klaviere in allen Tonarten anzuschlagen, wodurch er mit ihrer Harmoniefarbe vertraut wird. Darauf werden Uebungsbeispiele, aus diesen Harmonieen zusammengesetzt, gesungen. Zuletzt Lieder, Kanons ꝛc. Der Septimenaccord. Auffassen, mündlich und schriftlich Bilden, Anschlagen auf dem Klavier, nebst Auflösung in Dur. Darnach wird der Septimenaccord in eigends dafür geschriebenen Sätzen stark geübt. Auch auswendig. So ist es z. B. stehende Aufgabe, daß der Schüler sich die Fertigkeit erwerbe, den Sextenaccord in jeder Lage und auf jedem Tone zu intoniren, entweder auf la, oder auf die Notennamen, z. B. den von g auf diese Weise; g h d f ê, h d f g ê, d f g h ĉ, f g h d ĉ. Zuletzt wiederum Lieder ꝛc. in denen der genannte Accord vorher aufgesucht wird. Notiren. —

Durchgänge, leitertreue und leiterfremde. Leicht läßt sich ihre Beziehung auf die Grundharmonie zeigen, und ihre Geltung darnach bestimmen. Kommt dann eine Belehrung über Vorhalte dazu, so analysiren wir eine Menge von kleinen Singstücken ohne Schwierigkeit.

Die Moll-Tonart. Behandlung derselben in demselben Sinne, wie die Dur-Tonart. (Accord, Leiter, Grundharmonieen, Septimen-Accord, Durchgänge, Vorhalte) Zuletzt werden Dur und Moll in gleichartigsten Tonreichen einander immer gegenüber gestellt, was sehr wichtig ist. Alsdann Singen von allerlei Sätzen und Liedern, Notiren.

Der Nonenaccord. Bilden desselben, Anschlagen auf dem Klavier nebst Auflösung in Moll, Singen in allen Tonarten und Lagen, Einüben folgender Form: e gis h d f e c ä, bis zu voller Geläufigkeit.

Zuletzt die ausweichenden Modulationen so weit sie durch den bloßen Septimen- und Nonenaccord bewerkstelligt werden. Aufsuchen und genaues Bezeichnen derselben in den zu singenden Tonstücken.

Es folgt nun eine Reihe kontrapunktisch für zwei Stimmen bearbeiteter Tonleitern, wie ich sie bei meinem hochverehrten Lehrer Karow in Bunzlau gesungen habe. Damit wechseln dreistimmige Lieder und Choräle ab. Obgleich nicht Alles ganz genau analysirt werden kann, so stehen doch die Hauptsätzen fest, und das Ziel: bewußtvolles Singen, was der Seminarlehrer nie aus dem Auge verlieren darf, ist, so weit es möglich war, angestrebt.

Dynamische Uebungen, im weitern Sinne des Worts, werden während des ganzen ersten Cursus neben den melodischen und rhythmischen getrieben. Sie fallen jedoch auf einem gewissen Punkte zum Theil auch in die Melodie hinein, wo ich dann mit besonderm Nutzen die „Vierzehn leichten Singübungen von Rungenhagen, Heft 1 und 2" gebrauche.

Nachdem ich nun den Lehrstoff der Gesangschule unserer Unterklasse bezeichnet habe, scheint es mir angemessen, noch etwas über meine Grundansicht der ganzen Gesangbildung in Seminaren zu bemerken.

Es ist eine Forderung der neuern Pädagogik, daß der Schüler alles, was er auf irgend einer Stufe macht, vollkommen gut mache, und es stimmen darin auch Logier und Peter Schmidt auffallender Weise überein. Dennoch scheint es mir, als dürfe sich diese Forderung nicht überall mit gleicher Strenge geltend machen. Wenn Jemand musicirt, so betrachtet er die Kunst entweder als Mittel, oder als Zweck. Im ersteren Falle will er irgend einen Seelenzustand entweder ausdrücken oder erregen, und hier ist Vollendung in der Darstellung, wenigstens Annäherung daran, unbedingt zu fordern. Im zweiten Falle kann wieder zweierlei statt finden: der Musizirende will sich etwas äußerlich aneignen, oder er will etwas innerlich schauen; jenes bezweckt technische Fertigkeit, dieses geistiges Vertrautwerden mit den Erscheinungen des Kunstgebiets; dort ist vollendete Darstellung Hauptsache, hier — Nebensache. *) Eines ist aber so wichtig, als das Andere, und nur

*) Man wolle das nicht mißdeuten. Wer Musik lernen will, muß darnach streben, mit den Werken der besten Meister nach Möglichkeit bekannt zu werden. Wie könnte man aber alles einüben, was z. B. nur für das

der lernt Musik, der Beides treibt. Nun ist es zwar ganz richtig, daß in praxi die hier bezeichneten Formen der Kunstthätigkeit oft in Verbindung erscheinen, daraus kann aber weder gefolgert werden, daß man sie durchgängig in einander verwischen, noch daß man eine derselbe vorzugsweise zu üben habe. Im Gegentheil, Beides wäre fehlerhaft. Tausende der heutigen Dilettanten kommen zu nichts Rechtem, weil sie einen oder den andern dieser Fehler begehen.

Dieser meiner Grundansicht gemäß muß der Gesangunterricht in einem Seminar dreierlei umfassen: 1. Einüben ausgewählter Stücke bis zu solchem Grade der Vollendung, als Zeit, Kraft und Material nur gestatten wollen, und wirkliches Vortragen derselben in der Kirche, oder vor einem andern Hörerkreise. 2. Rein technische Sachen, als da sind Treff-, Takt- und Stimmübungen. 3. Das Singen vom Blatte. Keines von diesen Dreien darf fehlen, wenn der Seminarist das lernen soll, was er als Gesanglehrer künftig braucht. Man kann die Singstunden eines vollen Jahres auf die Einübung von fünf oder sechs Stücken verwenden, und es werden diese zuletzt ganz gut klingen; aber was hat der Schüler dabei gewonnen? Ein Hochlob streift, aber das versteht er nur halb, weil der Kreis seiner Kunstanschauung viel zu klein ist; wahre Fertigkeit hat er auch nicht; Gewandheit, Sicherheit, Umsichtigkeit fehlen ihm ganz! *) Nimmt man mit solchen Schülern ein neues Tonstück vor, so singen sie es so lange ganz schlecht, bis sie es wieder mechanisch eingelernt haben. Selbstständige, freie Kunstthätigkeit wird durch solch Verfahren gewiß nicht erzielt; es ist ein elendes Dressiren, und verräth von Seiten des Lehrers entweder Eitelkeit, oder einseitige Auffassung des Gegenstandes. Der Seminarist muß, die sich ein erfahrner Kantor gegen mich ausdrückte, „mit Noten umgehen lernen;“ man muß mit ihm ebensowohl in die Breite arbeiten, als in die Tiefe.

Klavier Vorzügliches da ist? Man ist also auf blosses Durchspielen beschränkt. Wird aber der beabsichtigte Gewinn dadurch geschmälert, daß man einzelnes nicht so gut herausbringe, als hätte man es Monden lang geübt? Für den, der nicht ohne alles Talent ist, ganz und gar nicht.

*) Wie jenen böhmischen Musikanten, die neulich hier durch 5 Städtchen zogen. Sie spielten eine kleine Anzahl von Stücken mit seltner Perfection, alle anderen Sachen aber, die ihnen vorgelegt wurden, waren den guten Leuten — böhmische Berge. —

Nach dieser Abschweifung, die mir der Leser um der guten Sache willen verzeihen wolle, gehe ich zur Darstellung des Gesangunterrichts in unserer Oberklasse über. Diese Klasse wird nicht nur in den eigentlichen Singstunden, sondern auch in den Stunden des Orgelspiels und der Harmonielehre im Gesange gefördert. Der dreijährige Kursus gewährt eine Zeit, zuweilen ein Singstück mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers einüben zu lassen, wie denn z. B. Rinks Duetten fast von Allen, und das mit großer Liebe, gesungen werden. Ferner werden die Seminaristen geübt, den Choral, während sie denselben spielen, zugleich zu singen. Dann auch laß' ich häufig bei Orgelstücken, während Einer spielt, von den Andern eine oder mehrere Stimmen mit singen, was beiläufig eine gute Gelegenheit giebt, zu zeigen, was Stimmenführung sei. Die Harmonielehre fördert, indem ich sie so zu betreiben suche, daß des Schülers Blick frei werde im Gebiete der ganzen Tonwelt, das Treffen ungemein. Einzelne Uebungen sind jedoch auch im Besondern bildend; von vielem hieher Gehörigen führ' ich nur die Intervallenlehre an. Es ist stehende Ordnung, daß ein Jeder, der nicht ganz talentlos ist, sich im zweiten Jahre nach und nach durch alle Intervalle singt, d. h. sich die Fertigkeit erwirbt, zu jedem gegebenen Tone jedes große, kleine, übermäßige und verminderte Intervall zu singen. Es ist mir bei einigen Klassen gelungen, in dieser Sache einen lebhaften Wetteifer anzuregen, so daß Viele privatim sehr viel geübt haben. Durch diese Bemerkung ist vielleicht ein Beitrag zu gerechter Würdigung der neuerdings oft verschmähten Intervallen-Methode geliefert? für den Anfang ist sie unpassend; späterhin aber leistet sie, wenigstens bei erwachsenen Schülern, wesentliche Dienste.

Die Oberklasse hat, wie schon erwähnt, drei Stunden für sich und eine mit den Schulkindern zusammen. Die ersteren werden verwendet zum drei- und vierstimmigen Chorsingen, zum Lesen von Solfeggien, zum Singen vom Blatte, Wiederholen einstimmiger Choräle und Motiven. An Chor-Gesängen hat die Anstalt einen guten Vorrath, welcher jährlich vermehrt wird. Fleißig benutzt werden insonderheit die Sammlungen von Hienzsch, der sich durch Herausgabe derselben ein nicht geringes Verdienst erworben hat. Mit vorzüglicher Theilnahme sangen die Seminaristen auch die Sachen von Bernhard Klein. Ich kann es nicht unterlassen, Herrn Klein für die köstlichen Gaben, die er in seinen sechs Heften religiöser Gesänge den Männerchören gereicht, im Namen Vieler den wärmsten Dank zu sagen.

Zu besondern Stimm- und Treffübungen werden für die Ober-

klasse die Solfeggien von Cherubini und Gossec benutzt. Ich accompagnire dabei mit der Orgel.

Neben der Partitur aller einzuübenden, größeren Sachen legen sich die Seminaristen auch ein Heft für kleinere Lieder, Kanons u. dergl. an, die bei sonntäglichen Abendunterhaltungen, beim Botanisiren, bei größeren Ausflügen in die Umgegend ꝛc. oft und gern gesungen werden. Ich habe noch zu sagen, was die Unterklasse im Choralsingen thut. Sie übt während eines Jahres hundert Choralmelodien bis zu vollkommner Geläufigkeit ein, bei deren Auswahl ich die hier zu Lande gebräuchlichen zunächst berücksichtigte, dabei aber auch Sorge trug, daß keine von denen fehle, die ihres hohen Werthes wegen, überall sollen gesungen werden. Ich habe mich bemüht, sie so rein als möglich herzustellen, wobei ich namentlich auch das jetzt von Naue herausgegebene Choralbuch für Männerstimmen benutzte. Zugleich damit werden die Urkerte gelernt, wo diese in Form und Inhalt nicht gar zu sehr unserer Zeit widerstreben. Es versteht sich daß sowohl Melodieen als Texte auswendig gelernt werden.

In der Oberklasse werden jene hundert Choräle wiederholt, und sind damit Uebungen im Vorsingen verbunden. Belehrungen über Eigenthümlichkeit, Bedeutung und Zweck des Chorals schließen sich gelegentlich an. Eine besondere Choralkunde wird in besonderen Stunden gegeben.

Der Chor, dessen oben Erwähnung geschehen, übernimmt in der Kirche die Ausführung der zur Liturgie gehörigen Gesänge. Außerdem ist seine Aufgabe die, alle drei oder vier Wochen statt der gewöhnlichen Kirchenmusik eine Motette, Hymne u. dergl. zu singen. Diese Einrichtung hat sich als eine sehr vortheilhafte bewährt. Um nur eines anzuführen, so bietet sie die beste Gelegenheit, dem Seminaristen durch die That zu zeigen, wie genau man es bei kirchlichen Musikaufführungen nehmen müsse, und mit welchem Ernst sie vorzubereiten seien. Bei der Auswahl der Stücke habe ich mich im verflossenen Jahre vorzüglich an die Klein'schen Sachen gehalten. Den 150sten Psalm von Berner haben wir in einem Konzerte, welches zum Besten der verunglückten Preußen gegeben wurde, aufgeführt.

Einen kleineren Chor bilden acht bis zwölf der besten Sänger, die sich alle vierzehn Tage ein Mal bei mir versammeln. Hier tritt die Form der Schule zurück; man singt zunächst nicht, um zu lernen; man will sich dessen, was man nun eben schon kann, ein Mal von Herzen freuen. Da wird etwa zuerst etwas Schwereres versucht, was für die ganze Klasse nicht paßt, dann singen wir

neue Sachen durch, und zuletzt erklingt manch altes, liebes Lied. In den Pausen mach' ich denn Mittheilungen, das Musikwesen betreffend, es bildet sich ein trauliches Gespräch, und Jedem geht an solchem Abend ein besseres, gemüthliches Leben auf.

An der allgemeinen Singstunde nehmen alle Schulkinder der ersten Klasse, und alle Seminaristen der ersten Ordnung der Oberklasse Theil. Gern möcht' ich einen kleinen, auserlesenen Chor bilden, aus den besten Stimmen des Seminars und der Schule; solches ist aber mit meiner Ansicht von dem Zwecke der allgemeinen Singstunde nicht verträglich. Dieselbe ist nur der Sänger wegen da. Sie sollen hier geistig angeregt, gemüthlich erhoben und veredelt werden, und darauf, denk' ich, hat Jeder Anspruch, dessen Stimme nicht völlig unbrauchbar ist. Wenn übrigens anzunehmen ist, daß späterhin alle Seminaristen in den Fall kommen, größern oder kleinern Sängerchören vorzustehen, so müssen auch alle lernen, wie solch ein Chor behandelt wird, das lernen sie aber nur, wenn sie selbst einem angehören.

Da unsere Discantisten und Altisten Zöglinge einer hiesigen Volksschule sind, so ist leicht zu ermessen, daß wir uns nicht gar hoch versteigen können. Wir singen Lieder, kleine Motetten und Chöre, wie sie in den Sammlungen von Hientzsch, in Kocher's Figuralgesängen, der ersten Abtheilung der Cäcilia, in Gersbach's Wandervögelein u. a. enthalten sind. Die einzelnen Stimmen werden vorher in den Schulstunden eingeübt.

B. Klaviers und Orgelspiel.

Hierin haben wir 6 Abtheilungen von oben herab gezählt. Im ersten Jahre gehört der Seminarist zu Abtheil. 5 oder 6, im zweiten zu Abtheil 3 oder 4, im dritten zu Abtheil. 1 oder 2. So wie die Abtheilungen hier zu zweien zusammen gestellt sind, erstreben sie stets das Gleiche, nur in verschiedenem Umfange. Jede Abtheilung hat wöchentlich zwei Stunden. Daher kann freilich dem Einzelnen nicht viel Zeit zugewandt werden; aber das geht nun einmal in einem Seminar, wo der Lehrer nur wenige sind, nicht anders. Es kommt auch auf die Stundenzahl nicht einzig und allein an. Wenn die Leute für die Sache gewonnen sind, wenn ein frischer, lebendiger Geist die Bestrebungen der Anstalt beseelt, so werden sie fleißig üben, und das ist die Hauptsache. Werden dann die Lehrstunden recht sorgfältig benutzt, so kommt man schon vorwärts.

Während Einer spielt, sehen stets die drei Folgenden zu, um die Bemerkungen des Lehrers zu hören. Die Uebrigen beschäftigen

sich mit Abschreiben von Orgelsachen, oder mit Arbeiten aus der Harmonielehre, oder sie stellen sich in einige Entfernung von der Orgel auf, und lesen sorgfältig nach, um sich im Verfolgen und Heraushören einzelner Stimmen zu üben (Partitureenlesen); zuweilen werden auch, wie schon erwähnt, einzelne Stimmen mitgesungen. Im dritten Jahre sind übrigens die Uebungen von der Art, daß die, welche nicht am Spielen sind, sich am liebsten um die Orgel herum stellen, um das Spiel des Einzelnen genau zu verfolgen.

Abtheilung 5 und 6 machen zuerst einen Klavier-Kursus durch. Gern betriebe ich diesen Unterricht auf Logier's Weise, do aber die Anstalt weder die erforderlichen Instrumente hat, noch ein Local dazu, so muß bis jetzt das Ziel noch auf anderm Wege verfolgt werden. Wir gebrauchen den Dozauer, und neben diesem die Supplemente zu Müller's Klavierschule. Wer vor Ablauf des ersten Jahres damit fertig wird, fängt die bekannten Cramerschen Studien an. Je drei Seminaristen haben gegenwärtig ein Klavier zusammen; der Eigenthümer wird dadurch entschädigt, daß die Andern es im Stande halten.

Abtheilung 3 und 4 beginnen mit den zwei-, drei- und vierstimmigen Sätzen aus Rink's Orgelschule Thl. I, die 30 Präludien abgerechnet. Der Fingersatz, welcher für diese Sachen vorgeschrieben ist, muß genau beobachtet werden. Es folgen dann besondere Uebungen zur Erlernung des stillen Einsetzens beim Choralspielen, worauf 30 Choräle durch alle Tonarten, mit Zwischenspielen, draebeitet von Karow, gespielt werden. Daran schließen sich Pedal-Uebungen, und eine Auswahl aus den 20 kleinen Präludien von Rink (op. 37), so wie aus dessen 30 Präludien im ersten Theil der Orgelschule. Neben den Rinkschen Vorspielen werden auch gute Sachen von andern Meistern gespielt; wer die Herrlichkeit der Fischerschen ahnet, darf jetzt auch schon an diese gehen. Dabei richte ich es in der Regel so ein, daß die verschiedenen Mitglieder einer Abtheilung zu einer und derselben Stunde verschiedene Stücke einüben. Das bringt viel Leben in die Sache; jeder Einzelne hört in jede Stunde acht bis zehn verschiedene gute Orgelstücke, wodurch die allgemeine musikalische Entwickelung nicht wenig gefördert wird. —

Zum Einüben der Orgelsachen dienen die Klaviere, mehrere auf die Stuben vertheilte schwebende Pedale, ein Pedalklavier und die Orgel. So bedenklich es scheint, die Orgel zum Ueben herzugeben, so ist man es doch den Seminaristen schuldig. Durch angemessene Orgelgesetze können Beschädigungen des Werkes, so wie allzugroße Störungen, verhütet werden, wie mehrjährige Erfahrung gelehrt hat.

Abtheilung 3 und 4 machen auch den ersten Kursus der Zwischenspiele durch. Er enthält acht Stufen. Auf jeder Stufe wird eine einfache, für alle Lagen des Dreiklangs berechnete Form durch alle Dur- und Moll-Tonarten eingeübt. Das gewährt zuvörderst den Vortheil, daß der Schüler acht Strophen eines Chorals mit stets abwechselnden Zwischenspielen vortragen kann. Dann auch kann er nach diesen Formen in der Folge leicht andere bilden; endlich hat er eine köstliche Uebung im Transponiren dabei. Die Grundidee des ganzen verdanke ich Hrn. Karow in Wanzlau. Wer hier den Satz vorwenden wollte, daß die Form tödte, der Geist allein lebendig mache, würde sehr irren. Es giebt gewisse Naturen, die so wenig Erfindung und eine so schwer zu besiegende Unbehülflichkeit haben, daß man ihnen durchaus etwas geben muß, woran sie sich halten können. Für solche sind meine Zwischenspiele ganz recht. Dem Fähigern aber wird es wohl auch nichts schaden, sich Musterformen anzueignen, durch die sein Geschmack gereinigt, seine Erfindung geregelt wird. Dabei wolle man übrigens merken, daß das Selbsterfinden der Zwischenspiele auf einer andern Stufe auch getrieben wird, und zwar sehr stark.

Um die Schüler in der Anwendung der erlernten Zwischenspiele zu üben und zu befestigen, laß' ich auf jeder der erwähnten 8 Stufen eine Menge von Chorälen spielen. Zu diesem Behufe hat ein jeder sich schon im ersten Jahre ein Choralbuch, eine Auswahl der gangbarsten Choräle aus Fischer, geschrieben. Diese Choräle werden genau so gespielt, wie sie derselbe gesetzt hat. Im Spielen nach Signaturen üben sich meine Schüler in der Folge zwar auch, aber nicht, um es in der Kirche anzuwenden. Wenn es für einen Meister nicht immer ganz leicht ist, einen Choral nach bezifferten Baß gut auszusetzen, wie viel schwerer muß es da nicht für den Anfänger sein, solchen Choral sogleich gut zu spielen? Es herrscht in dieser Beziehung hier und da noch ein arges Unwesen. Mir sind Leute vorgekommen, welche überzeugt waren, sie könnten nach Signaturen spielen, sich aber für unfähig erklären mußten, einen Choral auszusetzen, oder einen ausgesetzten vorzutragen! Freilich war das, was sie Spielen nach Signaturen nannten, das jammerlichste Durcheinander, was man sich nur vorstellen kann. — Wer sich nicht einiger innigen Vertraulichkeit mit der Harmonie und eines geläuterten Kunstsinnes bewußt ist, der mag zu Hause so viel nach Signaturen spielen, als er will; in der Kirche laß' er's hübsch bleiben.

Diejenigen von meinen Schülern, welche im zweiten Jahre schnell

vorschreiten, üben mitunter auch gute Klaviersachen ein. So sind im vorigen Jahre die Stücke, welche in der letzten Abtheilung der Adam'schen Klavierschule stehen, mit Ausnahme der allerletzten, beinahe von allen Mitgliedern der dritten Abtheilung gespielt worden. Bemerkt sei noch, daß der Unterricht in der Harmonie, welcher mit dem zweiten Jahre beginnt, in das Orgelspiel stark eingreift, indem die Modulationsreihen, Sequenzen und allerlei andere Uebungsaufgaben gespielt werden.

Im dritten Jahre spielen wir zuerst Umbreit's Choräle mit veränderten Bässen, nachdem dieselben in den Harmoniestunden analysirt sind. Das ist auch Spielen nach Signaturen, aber der Zweck davon ist ein rein unterrichtlicher: Kenntniß der Harmonie, und Ausbildung des Kunstsinnes. Die erste Abtheilung der diesjährigen Abiturienten ist mit dem einen Theil der genannten Choräle ganz durchgekammen.

Nach dem Umbreit wird das Choralbuch wieder vorgenommen, und jetzt erfinden wir die Zwischenspiele selbst, während sie in den Harmoniestunden zu hunderten schriftlich gebildet werden. Dann werden kleine Vorspiele und ausgeführte Choräle für die Orgel gearbeitet. Den Schluß machen Versuche im freien Präludiren, zuerst mit, dann ohne Vorbereitung. Ich kann diese Uebungen nicht weglassen. Ich weiß, daß die wenigsten meiner Schüler in der Folge so viel Zeit haben, um für jeden Sonntag so viel Präludia einzuüben, als Lieder gesungen werden. Da wird denn viel extemporirt, und schließe ich richtig, so geht für mich daraus die Aufgabe hervor, das Extemporiren in die Orgelstunden mit aufzunehmen. Kann auch etwas Gediegenes nur bei den Wenigsten erreicht werden, so hat man doch Gelegenheit, grade Verstöße gegen die Würde des kirchlichen Styls vermeiden zu lehren, und es den Lernenden fühlbar zu machen, wie unendlich viel dazu gehöre, gut zu präludiren.

Einige Versuche im Generalbaßspielen müssen auch gemacht werden, weil es hier zu Lande von den Seminaristen, wenn sie in amtliche Wirksamkeit treten, nicht selten gefordert wird.

Wie übrigens der Gesangunterricht sich eines Theils mit äußerst strengen Einübungen, und dann wieder mit cursorischer Behandlung einer Menge von Tonstücken befaßt, so ist dies auch beim Klavier- und Orgelunterricht der Fall. Meine Schüler wissen es alle, daß sie, um Musik zu lernen, weit mehr thun müssen, als die Aufgaben für die Lehrstunde einüben. Ich suche ihren Privat-Bestrebungen durch regelmäßiges Verleihen guter Klavier- und Orgelsachen allen möglichen Vorschub zu leisten. Ja zuweilen wird dieser oder jener Abthei-

lung ein Mal vierzehn Tage lang die ausdrückliche Aufgabe gestellt, so viel als möglich vom Blatte zu spielen. Dem Einen geb' ich dazu einen Band Mozartscher Sonaten, dem Andern Gebhardi's Orgelsachen, einem Dritten Clementische Klavierwerke u. s. w. Freilich müssen die Schüler für die Sache erwärmt sein, denn controlliren kann man hier nicht genau. Es ist nur indeß eine beruhigende Erfahrung gewesen, daß die meisten eben so viel Vertrauen rechtfertigen, als man ihnen beweiset — die auszuleihenden Musikalien giebt zum Theil die Bibliothek der Anstalt her, theils entnehmen wir sie aus den Leipziger Leihinstituten.

C. Harmonielehre.

Zwei Stunden wöchentlich, während des zweiten und dritten Jahres. Zweck des Unterrichts in der Harmonielehre ist, daß der Schüler sich auf dem Tongebiet frei bewegen, musikalisch gehen lerne. Gehen setzt Sehen voraus; daher ist dieses zunächst zu erstreben. Nun aber lernt man wiederum das Sehen nur durch's Gehen, es muß also der Schüler die ersten Schritte thun, ehe er anfängt zu sehen, er muß geführt werden. Dabei ist er, um nicht verwirrt zu werden, zuerst in einem engen Kreise zu halten. So wie das Auge sich nach und nach öffnet, und das Sehvermögen zunimmt, wird der Kreis erweitert, und das Gängelband weniger straff gezogen. Das geht nun so fort, bis endlich jede Schranke fällt, der Führer zurücktritt, und der Kunstjünger sich, als ein Sehender auf dem ganzen Tongebiete frei bewegen darf.

Falsch würde es sein, den Schüler zu der Zeit, wo er noch wenig oder gar nicht sieht, ohne Führer hinaus treten zu lassen auf das weite Tongebiet. Er würde sich in der Irre verlieren. Nur das Genie wird sehend geboren; und doch haben die größten Genies den Führer nicht verschmäht.

Falsch würde es wiederum sein, den Lernenden überall gleich ängstlich zu führen; er würde dabei höchstens sehen, aber nicht gehen lernen.

Was ich damit sagen will, ist einleuchtend. Wie ich meine Ansicht realisire, soll die Organistenschule zeigen, die ich in einiger Zeit herauszugeben gedenke. Ich bemerke hier nur in Betreff der praktischen Arbeiten meiner Schüler, daß besonders kleine Lieder, Zwischenspiele, ausgeführte Choräle und Vorspiele gemacht werden. Erstere geben zu mannigfachen Belehrungen Anlaß; befördern auch sehr die Gesangsbildung. Zwischenspiele werden in großer Menge geschrieben, und sehr genau verbessert, damit, so viel als möglich, dem heillosen Schlendrian in dieser Sache entgegen gearbeitet werde. Wirk

lich bring' ich auch die Mehrzahl meiner Schüler dahin, den Choral mit erträglichen, die Würde der Kirche wenigstens nicht verletzenden Zwischenspielen vorzutragen. Daß aber dennoch Einzelne, wenn sie im Amte stehen, trotz ihres bessern Wissens, nicht vor- sondern rückwärts schreiten, hab' ich leider auch schon erfahren. Daran ist die Selbstsucht schuld, und hierin liegt eines der Grundübel des Orgelspiels. Könnten alle Organisten dahin gebracht werden, sich einzig und allein im Namen Gottes, als Diener der Kirchen, an die Orgel zu setzen, und ihr eigenes Ich dabei wo möglich ganz zu vergessen, dann wäre die goldne Zeit des Orgelspiels nicht mehr fern. So lang' aber Eitelkeit und selbstsüchtiger Dünkel ihren Einfluß behaupten, so lange werden wir auch in demselben Deutschland neben Rink, dem hohen Meister, der höchst einfach spielt, Hunderte von jungen und alten Orgelspielern haben, die, obgleich nicht werth, Jenem die Schuhriemen aufzulösen, ein Scharwarl machen, zum Davonlaufen. —

Das Studium von Meisterwerken der Tonkunst betreib' ich mit der ersten Harmonieklasse so angelegentlich, als möglich. Ich gebrauche dazu, außer Orgel- und Klavierstücken, vorzüglich Werke für Gesang. Der Einfluß, den dieses Studium auf die Entwickelung der Seminaristen hat, ist sichtlich, und sie verfolgen es mit großer Liebe. Indem ich durch einzelne Fingerzeige hinweise auf Rhythmus, Melodie, Stimmenführung, Modulation, Plan und Ordnung, zuweilen auch sogar eine der tiefern Intentionen des Komponisten anzudeuten wage: so geht meinen Schülern eine Ahnung von der Herrlichkeit Händel'scher, Mozart'scher, Haydn'scher ꝛc. Tonschöpfungen auf, wodurch sie zugleich von aller Ueberschätzung ihrer etwanigen kleinen Versuche auf das Beste bewahrt bleiben. Es ist ein köstlich Ding, daß der angehende Schulmann demüthig sei!

In die Stunden der Harmonielehre fallen auch einige Uebungen, für die gewöhnlichsten Blasinstrumente etwas Einfaches zu schreiben. Ich halte es für sehr wichtig, daß wenigstens die fähigeren Seminaristen dahin gebracht werden, sich zu einem Choral, einer Arie, oder dergleichen, was für Schulkinder ausführbar ist, ein paar Clarinetten und Flöten, nebst Hörnern und Fagott, setzen zu können. Auf diese Weise läßt sich wenigstens der Weg anbahnen, auf dem die großen Kantaten, und somit auch die in der Regel elend genug gespielten Violinen, aus den Dorfkirchen fortzuschaffen sind.

Ueber Bau- und Erhaltung der Orgel empfangen die Seminaristen einen ausführlichen, auf Anschauung beruhenden Unterricht

D. Violinschlüssel.

Der Unterricht darin wird in drei Abtheilungen gegeben. Die Anfänge lehren wie nach einem von mir entworfenen Gange; in der Folge wird zu leichten Duetten vorgeschritten. Recht passend hab' ich es auch gefunden, neben Tonleitern und Duetten eine Reihe drei- und vierstimmiger Sätze, die in klaren Harmonieen und langsamen Noten fortschreiten, spielen zu lassen. Wer übrigens wissen will, wie unsere Anfänger grossen Theils beschaffen sind, für den sei bemerkt, daß die meisten sich etwa ein halbes Jahr vor ihrem Eintritt in die Anstalt nothdurftig zustutzen lassen. —

Die bessern Violinspieler werden zu besondern Uebungen in der Instrumentalmusik, die wöchentlich ein Mal statt finden, gezogen. Hier spielen wir leichte Sinfonien von Pleyel, Spröwetz, Haydn, u. A. Da von den in das Seminar Eintretenden selten Einer ein Blas-Instrument spielt, so zieh' ich, nicht ohne Mühe, von Zeit zu Zeit die Bläser erst heran. Die Leistungen in der Instrumentalmusik sind übrigens zu verschiedenen Zeiten verschieden, da hier das Meiste darauf ankommt, wie weit die Seminaristen, eh' sie zu uns kommen, dafür befähigt wurden.

E. Besondere Veranstaltungen zur Förderung des Musikwesens.

1) **Verbreitung von Schriften über Musik.** Hieher gehören: Kocher's Tonkunst in der Kirche, Türk's Pflichten des Organistn, Becker's Handbuch, Ueber Reinheit der Tonkunst, Schrader's Wörterbuch, die Eutonia u. A. Dergleichen Schriften circuliren regelmäßig in der Oberklasse.

2) **Die gemeinsamen Abendunterhaltungen.** Allmonatlich findet eine statt. Hier wird allerlei vorgetragen, was unsern Kräften angemessen ist. Der Starke lernt sich in diesem und jenem versuchen, der Schwächere sieht, was er zunächst zu erstreben hat, Alle finden Anregung und Erheiterung. Nebenbei werden allerlei Mittheilungen über Musik gemacht, z. B. aus Schubart, aus der Cäcilia, aus den beiden musikalischen Zeitungen ꝛc. Uebrigens sind diese Abendunterhaltungen nicht rein musikalischer Art; es gehört jedoch das, was ausser der Musik vorkommt, nicht in die Eutonia.

3) **Die Benutzung des der Anstalt gehörenden Flügels.** Nur wer Fleiß beweiset, und sich einen richtigen Anschlag angeeignet hat, darf zu gewissen Zeiten auf dem Flügel spielen. Das spornet sehr an, und scheint mir die beste Art, das Instrument wahrhaft nutzbar zu machen.

4) Die Theilnahme der Seminaristen an den Musikaufführungen des Stadt-Kanters.

F. Bildung der Seminaristen zu Musiklehrern.

In den für Methodik des Gesangunterrichts angesetzten Stunden wird der Leitfaden, den die Seminaristen in den Händen haben, genau durchgegangen. Auf jeder Stufe schließen sich praktische Uebungen an, die mir vielfache Gelegenheit zu neuen Belehrungen geben.

Haben die Seminaristen sich den Lehrgang theoretisch und praktisch angeeignet, was freilich viel sagen will, so gehe ich andere Anweisungen zum Gesangunterricht mit ihnen durch, damit ihre Einsichten sich läutern und erweitern. In dieser Art werden die Werke von Nägeli, Natorp, Koch, Schulz, Engelfeld, Schade, Jacob, Kübler u. A. benutzt. So auch lernen sie alle Liedersammlungen kennen, welche die Anstalt besitzt. Viele machen sich Auszüge daraus. Ich suche das mehr zu befördern, als zu vermindern, weil das Vorzüglichste sich in vielen Sammlungen zerstreut findet, und der angehende Schulmann nicht immer in der Lage ist, sich alle diese Sammlungen anschaffen zu können.

Winke und Rathschläge zur Verbesserung des Volks- und Kirchengesanges schließen sich der Methodik unsers Gegenstandes an. Da finden denn auch die gewöhnlichen Kirchenmusiken, wie sie in kleinen Städten und auf dem Lande vorkommen, ihre Würdigung, und wir suchen die Mittel auf, sie durch reine einfache Vocalmusik zu verdrängen. Daß da, wo ein Mehreres möglich, es auch zu erstreben sei, wird natürlich auch bemerkt. Uebrigens geht es nicht an, für alle einzelnen Fälle einzelne Anweisungen zu geben. Das Seminar kann sich seine Aufgabe nicht gut anders, als im Allgemeinen dahin stellen, den Zöglingen einen hohen Grad allgemeiner musikalischer Bildung zu gewähren, und sie zugleich dahin zu bringen, daß sie mit dem Vorsatze in's Amt treten, der guten Sache nur um ihr selbst willen nachzujagen, jede Regung von Selbstsucht und Eitelkeit treulich bekämpfend.

Zum Unterricht im Klavier- und Orgelspiel erhalten die Seminaristen ebenfalls die erforderliche Anweisung. Die Loglersche Methode lernen sie, ihren Grundsätzen nach, kennen, und werden mit der Art ihrer Ausübung durch ein Institut, welches der städtische Organist nach meinen Angaben eingerichtet hat, bekannt. Der Unterricht, welchen sie einzelnen Privatschülern ertheilen, steht unter meiner besondern Aufsicht.

Dies wäre denn eine gedrängte Darstellung des Musikwesens im hiesigen Seminar. Daß bei demselben, was im Einzelnen gethan wird, es immer Einige giebt, die dennoch keine Musik lernen, gesteh' ich eben so offen, als es ist, daß dem, der kein Talent hat, weder Methode noch Fleiß etwas helfen können. Uebrigens müssen auch die Begabten sich wacker dran halten, um den gesteigerten Forderungen unserer Tage zu genügen. Es gehört viel dazu, Musik zu lernen, und der Theil seiner Zeit, den der Seminarist darauf verwenden kann, ist nicht groß. Wer das bedenkt, wird von einem Seminare nicht die Leistungen einer musikalischen Academie verlangen, und den Fleiß des Seminaristen, der es in drei Jahren wirklich zu etwas Rechtem brachte, doppelt ehren.

2. Der Musikverein zu Militsch.

Militsch, ein Schlesisches Landstädtchen in einem Winkel an der Grenze von Polen, 8 Meilen von Breslau, mitten zwischen großen Teichen, die man See nennen könnte, mit 2000 Einwohnern, ist der Sitz eines freien Standes-Herrschaft, einem Grafen von Maltzahn gehörend. Eben der vorletzte unterhielt bis 1810 eine Capelle, welche nicht nur in dem Capellmeister Fauß und andern Mitgliedern derselben recht wackre Künstler besaß, sondern auch manchem jungen Musiktalente in der Gegend sehr schöne Gelegenheit zur Ausbildung darbot. Der 1820 verstorbene Cantor Karl Christoph Guhr hatte außer seinem Amte an der Schule und Kirche daselbst die Verpflichtung, an den Concerten im Schlosse mit Theil zu nehmen, dies wurde nun eben die treffliche Schule für seine beiden Söhne *).

*) Der ältere, Karl Wilh. Ferd. Guhr, geb. 1787, ließ sich schon in seinem 7ten Jahre auf dem Klaviere sowohl als auf der Violine in diesen Concerten hören und im 13ten Jahr wurde er schon als 2ter Violinspieler mit Gehalt angestellt. In seiner weitern Ausbildung kam er im 16ten Jahre nach Breslau zu dem Kapellmeister Schnabel und versuchte sich da in verschiedenen Compositionen, als Quartetten, Septetten, Concerten, Märschen ꝛc. für verschiedene Instrumente. Von dem alten wackern Violinspieler Janeschek erhielt er Violinunterricht. Dann trat er wieder in die gräfliche Capelle zu Militsch, bis er im seinem 20sten Jahre als Violinspieler nach Warzburg verschrieben wurde. Nur kurze Zeit verweilte er hier, indem er ein Engagement als Musikdirector am National-Theater zu Nürnberg annahm. Im Jahre 1813 erhielt er vom Fürsten zu Nassau-Usingen den Ruf als Musik

Der jüngere Sohn, Friedr. Heinr. Florian Guhr, 1791 zu Militsch geb., wurde, wie sein älterer Bruder, seines kränklichen Körpers ungeachtet, von dem Vater frühzeitig zum Erlernen der Musik angehalten. Schon als Jüngling hielt man ihn für einen guten Violin-, Klavier- und Orgelspieler und im 15ten Jahre trat er mit Gehalt in die Gräfl. Capelle seines Geburtsortes. Sein Bruder Karl war in der Composition sowie in manchem Instrumente sein Lehrer. Da er die Stütze des väterlichen Hauses zugleich mit war, so mußte er jeden kleinen Verdienst durch Privat-Unterricht wahrnehmen, und darum zu seinen eignen Studien meist die Nacht zu Hülfe nehmen. Nach der Auflösung der Gräfl. Capelle erhielt er die Weisung, sich nach Breslau ins Seminar zu begeben, um sich da zum Schulmann zu bilden und dann der Nachfolger seines Vaters im Cantorate zu werden. Während dieses seines Aufenthaltes zu Breslau, widmete er sich gänzlich seiner neuen Bestimmung, nahm jedoch auch jede Gelegenheit wahr, sich in der Musik zu vervollkommnen. In dieser Zeit hatte er das Glück, die großen Künstler Spohr, Polledro, Rhode, Bohrer rc., welche in den Jahren 1810 und 11 Breslau besuchten, zu hören. Ihre Concerte gewährten ihm nicht allein den größten Genuß, sondern auch den größten Nutzen für seine Kunstbildung.

Im Sept. 1811 wurde er zum Nachfolger seines Vaters ernannt und einstweilen demselben adjungirt, wobei jedoch seine Existenz meist vom Privatunterricht abhing. Obschon nach seiner Zurückkunft die Schloßkapelle in ihrem vorigen Umfange nicht mehr bestand, so wurde doch eine Art Concert-Verein von den Dilettanten errichtet, welcher unter seiner Direction sich wöchentlich ein Mal auf dem Gräfl. Schlosse versammelte. Derselbe fand als Grundlage dazu vor, ein herrlich eingespieltes Quartett, unter der trefflichen Leitung des Herrn von Hildebrand II., welchem vortrefflichen Violinspieler der Militscher Musikverein sehr viel zu verdanken haben soll.

Director an das Theater zu Wiesbaden, welches Engagement sich jedoch in Folge des Krieges bald wieder auflöste. Aber er hatte daselbst das Glück, dem Churfürsten von Hessen-Cassel bekannt zu werden, der ihn mit einem ansehnlichen Gehalte als Musikdirector engagirte. Nachdem er früher schon mehrere kleine Opern komponirt hatte, schrieb er in Cassel die Vestalin, welche von mehrern Recensenten der von Spontini gar nicht unwürdig zur Seite gestellt worden ist.

Im Jahr 1821 nahm er den Ruf eines Musik-Directors am Theater zu Frankfurt am Main an, wo er noch rühmlichst für die Musik wirket, wie aus andern Blättern bekannt ist.

Herr Guhr hatte 1814 mehrere Aufforderungen zur Annahme auswärtiger Stellen; um ihn aber der Stadt Militsch zu erhalten, verband der Graf von Maltzahn einen 2ten Posten mit dem bisher. Cantorate und ernannte ihn auch zum Musikdirector, wodurch sich seine ökonomische Lage etwas verbesserte. Im Jahr 1818 wurde sein Vater in Ruhestand versetzt, und er als Cantor und Schulcollge vocirt und confirmirt. Obschon zwischen Musik und Schularbeiten getheilt, gelang es ihm doch, sich in beiden Beziehungen die Liebe, Achtung und Zufriedenheit der Kirchgemeinde sowohl als seiner Vorgesetzten, zu erwerben, so daß er im Jahre 1822 nicht nur ein Belohnungsschreiben, sondern auch eine außerordentliche Gratification von 25 Rthlr. von der Königl. Regierung, für seinen Amtseifer im Schulfach erhielt, was 1826 zum 2ten Mal geschah. Derselbe ist später auch als pädag. Schriftsteller aufgetreten, indem er ein Rechenbüchlein für die Kinder herausgegeben, desgl. einen Katechismus der Singekunst; jenes hat die 2te Auflage bereits erlebt.

Von 1813 an hatte dieser unser Herr Guhr schon jedes Jahr ein Concert, das eine Mal an diesem Orte, das andere Mal an einem andern, mit seinen musikalischen Freunden zu veranstalten gesucht, dessen Ertrag immer für Unglückliche und Leidende fast jeder Art oder für Schulen, Kirchen und andre öffentliche Anstalten bestimmt war. So erhielt im Jahr 1820 die städtische evangel. Schuldeputation die volle Einnahme von einem Concerte, bestehend in 76 Thalern, zur Anschaffung gemeinnütziger Schulbücher. (Man vergleiche privileg. Schles. Zeitung Nr. 37. von 1820). Kurz darauf gab er ein Concert in Krotoschin, dessen Einnahme 113 Thl. 4 Gr. betrug, wovon er ¾ für die Abgebrannten der Stadt Berg im Posenschen, und ¼ für die Schule zu Militsch bestimmte. In dem vorhergehenden Jahre hatte er auch mehrere Concerte gegeben, als in Buckowine für die Abgebrannten zu Militsch, Einnahme 40 Rthlr.; in Krotoschin für die Abgebrannten zu Gnesen und Militsch, Einnahme 100 Rthlr.; zu Zduny in Verbindung mit dem dasigen Kämmerer für die Armen der Stadt, Einnahme 44 Rthlr. Den 11ten März 1822 wurde ein Concert zum Besten des Wiederaufbaues der abgebrannten Kirche zu Liegnitz gegeben, das 90 Thaler eintrug. (Die öffentliche Danksagung des Magistrats zu Liegnitz ist vom 25sten April 1822). Von 1813 bis 1823 hat der Cantor Guhr 12 solche öffentliche Concerte veranstaltet, deren Erfolg lediglich zu wohlthätigen Zwecken, meist für Abgebrannte bestimmt war und die zusammen die Summe von 730 Rthl 27 sgr. 6 pf. Conv. eingebracht haben.

Durch diese erfreulichen Resultate aufgemuntert, erließ Herr

Guhr unter dem 30. October 1824 eine Einladung an alle Musiker und Musik-Dilettanten der Gegend zu 3 großen Concerten den Winter hindurch, nebst einem Plan dazu. Derselbe verpflichtete sich nicht nur freiwillig und unentgeldlich, alle Chöre und Solopartheien gehörig einzustudiren, und nachdem es nöthig sei, 3 bis 4 Proben abzuhalten, sondern auch noch alle baaren Geldvorschüsse für den Verein zu machen.

Bis dahin hatten die Concerte dieses Musikvereins allerdings mehr den Zweck gehabt, durch die vereinigten Kräfte gewisse Musikstücke, als Ouverturen, kleinere und mittelmäßig schwere Cantaten, z. B. (die Maurer-Cantate von Mozart, die Cantaten von Zumsteeg ꝛc.), einzelne Arien, Duetten aus ältern und neuen Opern, Concertstücke auf verschiedenen Instrumenten ꝛc. zur Aufführung zu bringen und die Gebildeten angenehm damit zu unterhalten. In einigen kamen auch Declamationen vor, manchmal schloß sich auch ein Tänzchen an. Nun es war der Anfang zu etwas Besserem und ein Mittel zu vielen wohlthätigen Zwecken. Man übersehe nicht, daß es in einer Zeit war, wo sich ein besserer Geist in mancher Beziehung erst zu entwickeln anfing.

Auf einen, wahrscheinlich von dem Königl. Schulen-Inspector und Pastor primarius Herrn Richter eingereichten Bericht über die Thätigkeit dieses Musikvereins, verfügte daher die Königl. Regierung zu Breslau unter dem 14. Febenar 1825 sehr weise, indem sie demselben ihr besonderes Wohlgefallen an der getroffenen Einrichtung zur Beförderung einer so bildenden Kunst zu erkennen gab, so wie deren ferneres Bestehen wünschte, mit dem Bemerken, wo möglich auch ernste Musiken im Kirchenstyl einzuüben, sie in die öffentlichen Concerte mit aufzunehmen und durch den Verein auch auf die Verbesserung des Kirchengesanges hinzuwirken, wohnach sie sich veranlaßt sehen würde, auf anderweitige Begünstigung desselben Bedacht zu nehmen. Zugleich wurde der Herr Pastor primarius Richter beauftragt, Vorstehendes mit dem Director des Vereins zu überlegen, und der Königl. Regierung über das Fortbestehen des Instituts, und über das, was dadurch bewirkt worden, nach etwa 6 Monaten wieder zu berichten.

Außer der wiederholten Aufführung „des Todes Jesu von Graun" sind aufgeführt worden: Schillers Glocke von Andreas Romberg, mehrere Cantaten von Zumsteeg, Mozart, Bierei, Berner, Ebermein, Lägel ꝛc., Gesangquartetten von Diabelli, Schicht, der Greis von Joseph Haydn, der Wachtelschlag von Beethoven, stummes Notturno für Männerstimmen von Righini, rastlose Liebe von Spahr,

Chöre aus Preciosa von M. Weber ꝛc.; Duetten aus Opern von Mozart, Paer ꝛc., die Ouvertüren aus Preciosa, Freischütz, Euryathe, Oberon von M. v. Weber, aus Titus, der Zauberflöte von Mozart, aus Sophonisbe von Paer, der Schweizerfamilie von Weigl, Romberg ꝛc.; auf dem Pianoforte

---

Anmerkung. Der geehrte Verein wird es hoffentlich nicht übel nehmen, wenn der Herausg. der Eutonia sich erlaubt, einige Bemerkungen über die Auswahl der aufgeführten Stücke zu machen. Zuförderst muß man sich wundern, daß gar keine Symphonie vorkommt, obschon die Musikliteratur sehr reich ist an leichten, wie an schweren. Eine Symphonie scheint ein durchaus nothwendiges Stück eines Concerts zu sein, schon darum, daß sich das ganze Orchester recht einspiele und so zum Vortrag anderer Stücke immer geschickter und tüchtiger werde. Das kann durch keine andere Musikgattung so gut erreicht werden, in einem geringern Grade nur durch die Ouvertüre. Nun komme, wie gesagt, noch hinzu, daß wir sowohl schwere als leichte, sowohl schwach als stark besetzte ꝛc. haben. Es darf der Musik-Dirigent nur einiger Maßen in denselben bewandert sein, so kann er in ihrer Hinsicht gar nicht weiter in Verlegenheit kommen. Sollte sich das Orchester eines solchen Vereins nicht an neuere Sachen dieser Art wagen dürfen, nun so werden schon die ältern von Kremmer, Pleyel, Wilms und Andern die gewünschten Dienste leisten. Versteht sich, daß, da zwischen dem einen und dem andern Concerte immer einige Wochen ohne ein solches bleiben, der Verein in dieser Zeit, wo möglich, wöchentlich ein Mal zusammen komme, etwa an einem Tage gegen Abend, wo die Meisten ohnehin sich wohl eine Unterhaltung suchen, und eine solche fürs nächste Concert bestimmte Symphonie tüchtig durchspiele, durch solche stehende wöchentliche Proben bilden sich namentlich auch die jüngern Mitglieder eines solchen Vereins nach und nach am beßten herum. Ein Verein, der dies unterläßt, unterläßt etwas Wesentliches.

Ouvertüren sind gemacht worden, aber auch noch nicht genug. Es sollte deren auch eine in jedem Concerte sein, sie werde nun zu Anfange des ersten oder 2ten Theils desselben gemacht; nur sollten Musikvereine in kleinen Städten wieder nicht immer und gleich nach dem Größten und Piquantesten dieser Art greifen, wie z. B. die von C. M. v. Weber meist sind, auch nicht nach solchen, die mit ihrem Ganzen so eng zusammenhängen, daß man sie einzeln gar nicht recht verstehen und genießen kann.

Gewundert hat sich der Herausg. ferner, daß das Quartett, Quintett ꝛc. so wenig oder fast gar nicht vorkommt. Ein solches oder auch mit einige Sätze daraus würde er für sehr zweckdienlich halten, besonders da wir in diesem Genre so viel ausnehmend Schönes haben. Ref. vermuthet fast, daß außer diesen Concerten noch ein eigner Quartettverein zu Militsch besteht. Gleichwohl hätte aber auch in den Concerten bisweilen wenigstens ein solches zum Besten gegeben werden können, der Mannigfaltigkeit wegen und auch um den Musiksinn der Zuhörenden sowohl, als die Geschicklichkeit der Vortragenden mehr zu bilden.

Conzerte von Dussek, Mozart ꝛc.; Phantasie von Ries, Notturno à 4 m. von Hummel, 4händige Variationen über die Polonaise von Oginsky ꝛc.; auf der Violine Variationen von Pollebro, Rhode ꝛc. und Concerte auf derselben von Krommer, Doppelconcert von Fränzel, große Violin-Polonaise von

---

Oratorien haben wir freilich nicht viel, die für kleine Musikvereine waren; indessen wo „der Tod Jesu von Graun" aufgeführt werden kann, da können auch die 7 Worte von Haydn und noch manches andre Werk der Art gemacht werden. Man sollte eine Ehre darein setzen, jährlich 3 — 4 zu Gehör zu bringen, etwa 2 Passions-Oratorien in der Fasten und 2 andre. Die kleinen wie die größern Cantaten waren aber nun so recht eigentlich das Feld, auf dem sich ein solcher Concertverein besonders fleißig bewegen müßte. Der löbliche Concertverein zu Militsch hat darin wohl das Meiste mit gethan, aber Herausg. würde glauben, daß leicht noch mehr hätte geschehen können. Und sollte es der Fall sein, daß in der Kirche zu Militsch jeden Sonn- und Feiertag eine Cantate aufgeführt wird, und die dortigen Musikfreunde auf diese Weise reichliche Gelegenheit hätten, das Schöne und Herrliche dieser Musikgattung kennen zu lernen und zu genießen: so wäre es dann vorzüglich die weltliche Cantate und ähnliche Stücke, welche hier berücksichtigt zu werden verdienten, wie es auch zum Theil gewesen ist, es aber leicht noch mehr der Fall hätte sein können.

Dergleichen Sachen aber und noch mehr die reinen Vocal-Werke lassen sich nicht wohl auf eine einigermaßen befriedigende Weise aufführen, wenn nicht ein ziemlich gutes Sängerchor da ist. Das ist eigentlich, wenn schon in großen Städten, so noch mehr in kleinen, das Wichtigste.

Gut ist es, wenn beide, das Orchestre und das Sängerchor, unter der Leitung eines und desselben Mannes stehen, von einem gebildet werden; im Fall, daß dies nicht sein könnte, so würde es auch nichts grade schaden, wenn sich zwei Männer, jeder seines Fachs recht mächtig, darein theilen, nur müssen sie immer freundschaftlich zu einem Ganzen hinwirken. Die Bildung eines solchen Sängerchors ist nun zunächst und recht eigentlich Sache des Cantors. Ein gutes der Art vorführen zu können, muß sein größter Stolz sein. Ein solches Chor muß er sich zu bilden suchen nach und nach aus den gesangfähigern Schulkindern. Er muß dieselben, auch wenn sie die Schule verlassen haben, noch suchen dafür zu erhalten, so daß sie wenigstens einmal wöchentlich auf 2 Stunden zu einer Zeit, wo die meisten noch am ehesten von ihren häuslichen Geschäften abkommen können. Hier, in diesen zwei Stunden, müßte nun theils früher eingeübtes Gute wiederholt, theils neues hinzu gelernt werden. Und zu diesem haben wir von Nageli, Rink, Fesca, Silcher, Fischer, Fr. Schneider, Scheible, Glaser, Mühling, Rungenhagen und Andern einen nicht zu erschöpfenden Schatz von schönen, herrlichen, ganz vortrefflichen Gesangswerken, abgesehen von den ältern köstlichen Sachen, so daß die Lust und Freude daran durch Abwechselung immer rege gehalten und gesteigert werden kann. Schließen sich

Mayseder ꝛc.; auf dem Violoncello, russische Volkslieder, variirt von Romberg, Variationen von Dotzauer, Romberg, Merk, Polonaise von Dotzauer, Doppelconcert von Dotzauer; auf der Clarinette Doppelconcerte von Krommer, Tausch, Concerte von Crusell ꝛc., Variationen von Bärmann, Phanta-

---

nun an ein solches Gesangsinstitut, das auch der kleinste Ort haben kann, Mitglieder aus den gebildetern Familien an, so kann es leicht die Zierde, die Krone des Orts werden und vieles Andere ganz und gar ersetzen. Ein solches Sängerchor, das die gebildetern Personen männlichen und weiblichen Geschlechts eines Orts nicht nur zu seinen Mitgliedern, sondern wohl zu seinen Stützen zählt, welches das ganze Jahr hindurch sich wöchentlich ein Mal auf 2 Stunden versammelt, und eigentlich nicht blos auf die Concerte oder öffentlichen Aufführungen hin einübt, sondern sich ein selbstständiges Ziel setzet, und jene nur als Nebengelegenheiten ansieht, sich einem größern Publicum gefällig und angenehm zu erweisen, ihm Genüsse darzubieten, die es sonst gar nicht haben würde. Ein solches Sängerchor, sage ich, ist eigentlich das wahre und rechte Fundament aller bessern und höhern Musikbildung, das Erste, Wichtigste und Nothwendigste. Hierauf muß ein Jeder, stehe er nur als Schullehrer, oder als Organist, oder als Cantor als der erste eines Orts in musikalischer Hinsicht da, aus allen Kräften Leibes und der Seelen bearbeiten. Das möglichst vollkommen auf- und hinzustellen ist eine seiner Hauptaufgaben, welche die Zeitcultur von ihm fordert. Auf diese Weise kann er die leider zu überwiegend gewordene sinnliche Vergnügungssucht helfen verwandeln in ein gemeinsames Streben nach edlern Freuden, nach wahrer Bildung und Erhebung; auf diese Weise kann er machen, daß das in der Schule Angefangene nichts Halbes, nichts Zwecklosses bleibe, wie es leider! bis hieher meist überall der Fall war; auf diese Weise befördert er die höchste Bildung, die christliche Religiosität; er arbeitet den Geistlichen unmittelbar in die Hände, er strebt mit ihnen nach einem und demselben Ziele. Kurz, es läßt sich kaum eine schönere Wirksamkeit denken, als die durch ein solches Gesangsinstitut, wenn es recht angefangen wird. Es kann, bei aller Abgeschiedenheit eines Ortes, ein solcher zu einem Paradies, die Erde zu einem Himmel mit erhoben werden. Möchte dies doch von recht vielen und an recht vielen Orten so beherzigt werden, wie es beherzigt zu werden verdient. Vergnügen, Freude will und soll der Mensch haben, ohne sie wäre das Erdenleben eine sandige Wüste. Aber es ist keineswegs gleichgültig, auf welche seine Wahl fällt. Eben hier kann ein Gebildeter, ein Verständiger der größte Wohlthäter seines Ortes werden. In einem eignen Aufsatze künftig ein Mal noch mehr und zusammenhängend darüber; vor der Hand wolle man nur die einzelnen Bruchstücke, Herzensergießungen darüber geneigtest beachten und Jeder in seiner Art, so viel als ihm möglich, immer den Anfang dazu, besonders in der Schule, machen, wofern es noch nicht geschehen. Es versteht sich, daß auch größere Dörfer mit schon ziemlich bemittelten Einwohnern dasselbe haben kön-

Digitized by Google

ſie und Variationen für 2 Clarinetten von Späth ꝛc.; auf der Flöte Polonaiſe von Krommer, A. Eb. Müller ꝛc.; auf dem Fagott Variationen von Weſſing ꝛc.; für Flöte und Clarinette Variationen von Danzi; Concert für Clarinette und Fagott von Danzi; auf dem Baſſethorn Variationen von Guhr ꝛc.

---

nen, nur daß da wohl ein ſolches Geſangs-Inſtitut ſich mehr im Choral, in der geiſtlichen Arie und in der Motette bewegen muß.

Was nun die andern Geſangsſachen des gedachten Concert-Vereins zu Militſch anbelangt, ſo iſt manches Gute vorgetragen worden, es hätte aber auch hierin leicht noch mehr geſchehen können, beſonders wenn man den großen Reichthum werthvoller Compoſitionen, welche die neuere Zeit geliefert hat, denkt, und deren Beſitz durch die Muſikalien-Leih-Inſtitute ſo ſehr erleichtert iſt. Wechſel des Alten mit dem Neuen, Mannigfaltigkeit, gute Auswahl können hier nicht ſo ſchwer ſeyn, ſo bald man Bekanntſchaft mit den ältern und neuern Muſikalien hat, und durch das Leſen der Muſik-Zeitungen darin mit fortzugehen ſucht. Der Herausg. würde meinen, daß der Cantor oder Muſik-Direktor eines ſolchen Vereines von Zeit zu Zeit eine Parthie ſolcher Sachen aus einem ſolche Inſtitute müſſe kommen laſſen und nach geſchehener Durchſicht theilt er ſie an ſeine Dilettanten nach der Individualität ihrer Stimmen zum Einſtudiren aus. Er ſelber geht wohl dann und wann ohnehin ein Mal Abends oder des Sonntags zum Beſuch in eine ſolche Familie, wo es in der Regel allen Angehörigen nicht Anders als angenehm iſt, ſo etwas ein Mal verſuchen zu hören. Die eine Perſon wird längere Zeit zum Einſtudiren brauchen, eine andre weniger. Das thut aber nichts; wenn nur immer eine ziemliche Zeit vorher, ehe der Bedarf eintritt, die Sachen ausgetheilt werden, ſo wird eher Ueberfluß als Mangel an gut einſtudirten Sachen vorhanden ſeyn. Eben ſo ſollte es wohl auch hinſichtlich des Vortrags von Inſtrumental-Muſiken geſchehen. Große, ſchwere Concerte ſind hier nicht immer grade nöthig. Kleinere Sachen, für Pianoforte und Violine und Violoncello können manche Geſellſchaft ſchon recht angenehm unterhalten. Ueberhaupt darf das, was da in einem ſolchen Concerte gemacht wird, durchaus nicht ein Mal den Anſchein haben, als wäre es ängſtlich und in aller Eile zuſammengeraffe, als wäre es nur ein Nothbehelf; nein, es muß vielmehr alles mit Ruhe und Ueberlegung und Fleiß vorbereitet erſcheinen, wie ein Blumenſtrauß, den man aus der Fülle ſeines Reichthums an ſolchen gleichſam wie gelegentlich zur allgemeinen Ergötzung und Erhebung des Gemüths mittheilt. Aber alles in der größten Vollendung! O es liegen hierin noch außerordentlich viele unangeführte Schätze edlern Vergnügens höherer Geſelligkeit! Leider daß man ſie eigentlich im Ganzen noch viel zu wenig ſucht, daß der Sinn, die Fähigkeit, ſie ſo recht gemüthlich und ſinnreich zu genießen, noch ſo wenig allgemein iſt! Man würde dann weniger auch rohen und groben ſinnlichen Vergnügungen jagen, ſich weniger gebehrden, als machten ſie allein den Werth und das Glück des Lebens aus.

Es ist nicht zu verkennen, daß die Entstehung und Bildung dieses wackern Musikvereins durch die noch vorhandenen Mitglieder der ehemaligen Gräfl. Kapelle zu Militsch und manche andere Ueberreste derselben bedeutend erleichtert, so wie durch die wohlwollende Theilnahme und die große Kunstliebe des Herrn Grafen von Maltzahn und des Herrn Pastor Primarius Richter sehr mit gefördert worden, wie denn überhaupt mehrere andere günstige Umstände sich glücklicherweise zum Gedeihen des Ganzen hier vereinigten. Gleichwohl aber muß man den rastlosen Eifer und die seltene Uneigennützigkeit so wie die außerordentliche Musikliebe der Mitglieder desselben, und ganz besonders des Herrn Cantors Guhr, als die Stützen oder Säulen desselben und seines glücklichen Fortbestehens anerkennen.

Die Haupt-Mitglieder desselben, außer dem Hrn. Cantor Guhr, sind der Herr Rector Postler, welcher namentlich an den Entwürfen und Plänen, ihrer schriftlichen Abfassung und Verbreitung, wie überhaupt an der obern Geschäftsleitung einen sehr bedeutenden und ebenfalls verdienstlichen Antheil zu haben scheint, der Organist und Schullehrer Mücke in Freihahn, der Organist und Schullehrer Krause aus Gontkowitz, Actuarius Kieshauer, Rentmeister Riemane, der Rendant Mohaupt und Gürtler Pischkowitz in Militsch ꝛc.; Unter den bereits Verstorbenen ist zu nennen der ehemal. Gräfl. Capellmeister Fauß.

Die Besetzung des Orchesters war in den letzten Jahren (von 1826 bis 1829) folgende:

Erste Violine.

Cantor Guhr, Director des Ganzen,
— Reimann aus Sulau,
Rendant Mohaupt in Militsch,
Schullehrer Mücke aus Nesselwitz,
Adjuvant Pusch aus Freihahn.

Zweite Violine.

Schullehrer Schnecke aus Dziatkowe,
— — Schwade — Pinkotschine,
— — Gunske — Melochwitz,
— — Klemnitz — Grabownitze,
— — Barth — Casawe,
— — Gillert — Goidnowe.

Bratsche.

Organist Appolt aus Wirschkowitz,

Schullehrer Hirse aus Schlabitz,
— — Hensel aus Duchawe.

Violoncello.

Rector Postler.
Schullehrer Vater aus Schwenteschine.

Baß.

Organist Mücke aus Freihahn.

Clarinette.

Candidat der Theol. Richter,
Musiklehrer Winter aus Idnuy,
Windmüller Rüster aus Sulau,
Musikus Helwig } in Militsch.
— Kirchhof }
Schullehrer Suchner aus Kuschwitz,
Tuchwalker Nitschke aus Sulau.

Fagott.

Organist Krause aus Gentkowitz,
Cantor Voigt aus Idnuy.

Flöte.

Gürtler Pischkowitz } in Militsch.
Seifensieder Butzky }

Trompete.

Gerichtsverwalter Tilgner } in Militsch.
Musicus Pitzsch }

Horn.

Musicus Nierich }
— Patrunke sen. } in Militsch.
— Patrunke jun. }

Pauken.

Korbmacher Gärtner.

Gesangchor.

Discant.

besetzt durch mehrere Damen aus Militsch, Sulau, Wirschkowitz ꝛc., desgl. durch die größern Schülerinnen der ersten Klasse der Militscher Schule, nicht selten 20 Stimmen.

Alt.

besetzt durch die Knaben der Militscher Schule.

Tenor und Baß.

besetzt durch die Landschullehrer und Mitglieder des vorgenannten Orchesters.

Solo's trugen vor auf der Violine, außer den Herren Cantoren Guhr und Reimann, und dem ehem. Capellm. Fauß, noch der Oekonom Diedietz; auf dem Violoncello Cantor Reimann; auf dem Violon: Actuar Krieshauer; auf der Flöte: Hauptmann und Bürgermeister Merk, die Herren Mohaupt und Pischkowitz, Butzky; auf der Klarinette: die Beamten Riemann und Mohaupt; auf der Hautbois: Windmüller Rüster; auf dem Fagott: die Organisten Krause und Rücke; auf dem Horn: Org. Rücke und der Musikus Nierich; auf dem Basshorn: Rend. Mohaupt; auf dem Pianoforte: Fräulein Pauline v. Richthofen, Tochter des Königl. Landraths, Hr. Pastor Dietrich, Fräulein Pauline Andreas, Tochter des Gerichts-Sekr. Andreas, die Cantoren Guhr und Reimann, Musiklehrer Lange, Louis v. Siehler, Eduard Sauer, 7 Jahr, Sohn des Oberförsters Sauer in Sulau, Constanze Guhr, 6 Jahr und Heinrich Mohaupt 7 Jahr; Gesang-Soli trugen vor: Frau Rittmeisterin von Frankenberg, Fräulein Pauline von Maurath, Fräulein Charlotte Lachmund, Tochter des Bürgermeister Lachmund daselbst, Fräulein Marie Wollenhaupt, Tochter des Hauptm. W., Fräulein Justine Dietrich, Toch. des Hrn. Past. Dietrich, Fräulein Gottliebe Appolt, Tochter des Org. Appolt, Frau Cantor Guhr, die Fräulein Louise und Wilhelmine Reimann, Clotilde Meißner, Musikl. Proche aus Oels, Cantor Opale aus Bernstadt, Cand. theol. Richter, Musikl. Lange, Handlungsdiener Richter, Org. Appolt, Rector Postler und verschiedene Lehrer aus der Umgegend. Die Cassengeschäfte besorgte der Lehrer Thomas.

Zur Uebersicht des Ganzen diene die hiebei folgende Tabelle. Was, abgesehen von der Kunst, die durch diese Concerte bewirkte Einnahme und ihre Verwendung *) anbelangt, so ist dem Herausg.

*) Die Idee, durch den Ertrag der Concerte den Schulen bessere Lehrmittel zu verschaffen, ist ganz vortrefflich, aber wenn dem Herausg. in Bezug hierauf noch eine Bemerkung oder meinethe ein Wunsch erlaubt ist, so wäre es folgender. Daß man armen Kindern die Lehrbücher schenkt,

weit und breit kein Musikverein bekannt, der bei seiner Thätigkeit für die Kunst und allgemeine Bildung, sich als solcher so vielfach wohlthätig bewiesen hätte, als eben dieser zu Militsch in einer so bedeutenden Reihe von Jahren. Es ist wohl bekannt, daß der Hansmannsche Singeverein zu Berlin nahe an 20,000 Rthl. als Einnahme von seinen verschiedenen Musikaufführungen an verschiedene öffentliche hülfsbedürftige Wohlthätigkeits-Anstalten übermacht; aber man denke Militsch ein kleines Landstädtchen mit 2000 Einwohnern und Berlin, die Hauptstadt des Preußischen Staats mit 200,000 Einwohnern. Ja, es ist mehr als wahrscheinlich, daß es in ganz Deutschland und in den übrigen Ländern Europa's noch weniger einen Musikverein giebt, der sich mit dem Militscher messen dürfte im Betreff seiner Wirksamkeit für das allgemeine Beste. Es ist dieser Verein in der ganzen Culturgeschichte bis jetzt in seiner Art ganz gewiß der erste und einzige. Man kann ihn in mehr als einer Hinsicht zum allgemeinen Muster aufstellen. Denn dieser kleine Ort Militsch hat mancher großen Stadt, wo man sich oft furchtbar ennuyirt, herrlich gezeigt, wie man sich zu einem schönen bildenden Zwecke vereinigen kann, wie man sich gegenseitig dadurch das Leben schöner und

---

ist, wo es nur irgend sein kann, nicht anders als gut; dagegen aber würde es eine unnöthige Zersplitterung der Mittel sein, wenn man sie auch den andern umsonst geben wollte. Angeschafft worden sind nun: Hempels Volksschulen-Freund, Rector Scholzes Rechenbuch erstes und 2tes Heft, Cantor Guhr's Rechenschüler (à 1 1/2 Sgr), desselben Catechismus der Singekunst (à 3 Sgr) Alles recht gute werthvolle und brauchbare Bücher. Die beiden letzten aber sind bei ihrer Nützlichkeit so billig, daß man ihre Anschaffung, wo sie ein Mal beschlossen ist, fast von den Kindern unbemittelter Eltern ohne Unbill verlangen kann. Dagegen würde es den Herausg. sehr gefreuet haben, wenn für einen Theil des hierauf ausgegebenen Geldes recht sehr gute andere, ausgezeichnete, im Preise aber schon etwas bedeutende Bücher, die sich eben nicht viele Kinder selbst kaufen können, waren angeschafft worden, so daß die Militscher Schulen Lehrmittel gehabt hätten, welche andere zur Zeit fast gar nicht haben können. Auch ganz besonders trefflich würde es gewesen sein, wenn außer dem jedesmaligen kleinen Abzuge für Musikalien zur Vermehrung des Inventariums auch noch 2 — 3 Rthl. wären abgezogen worden zu Anlegung und Vermehrung einer pädag. Bibliothek für sämmtliche Lehrer der Militscher Schulen-Inspection. Wie köstlich wäre das gewesen, zumal da die meisten Mitwirkenden eben Lehrer sind. Wie bedeutend, wie einzig müßte schon die Bibliothek sein! Wie würde sich durch dieselbe nicht mancher jüngere Lehrer nachbilden! Kurz, der Nutzen, der Gregen wäre vielleicht unaussprechlich. Nun, was nicht ist, kann vielleicht noch werden.

angenehmer machen, wie man dazu unter allen Künsten besonders die Musik gebrauchen als Mittel der Veredlung und Erbauung, wie dieser ihr Gebrauch grade der schönste und wichtigste Dienst ist, den sie der Menschheit nur leisten kann.

Der Herausg. hat diese Nachrichten über den Militscher Musikverein aus mehrern öffentlichen Schles. Blättern und andern ganz authentischen Quellen gesammelt und zusammengestellt. Viele Leser werden ausrufen: Warum ist es bei uns nicht auch längst schon so? nur Hand angelegt, mit dem Bessern seines Orts zu Werke gegangen! in Eifer und Uneigennützigkeit den Herren zu Militsch es treu nachgethan! es wird schon werden. Und so möge denn diese Nachricht an vielen Orten recht viel Gutes stiften!

Es verdient noch erwähnt zu werden, daß alle musikalischen Schullehrer der Militscher Parochie mit ihren Kindern jedes Jahr im Sommer 3 bis 4 Mal im Militscher Schullocale zusammen kommen und des Nachmittags von 1 bis 6 auch 7 Uhr, meist im Beisein des Herrn Schulen-Inspectors und Pastor primarius Richter, von dem Herrn Cantor Guhr mit ihnen allerlei Festmelodieen, Chorale und Volkslieder eingeübt werden, welche 4 bis 6 Wochen vorher zur einzelnen Uebung sind aufgegeben worden, und daß dabei auch gleichsam eine Prüfung statt findet. Es mag wahrhaft Herz erhebend sein, 4 bis 500 so eingeübte Kinder zusammen singen hören! Sehr gern hätte aber der Herausg. und viele Leser der Eutonia gewiß mit ihm noch eine besondere Nachricht darüber, wie diese Singe- und überhaupt alle Musikübungen nun auch für die Kirche benutzt werden; was für Cantaten, welche Motetten binnen einem Jahre da zur Aufführung gebracht werden; ob ein förmliches Sängerchor für die Kirche besteht; ob eine festsstehende musikalische Liturgie ist, ob es gelungen ist, auch den Gesang der Gemeinde dadurch nach und nach zu verbessern. Hoffentlich giebt Einer der dasigen Musikfreunde in einem der nächsten Hefte eine vollständige Nachricht. Denn dergleichen Gegenstände gemeinsame hier in der Eutonia zu verhandeln, machte für Viele ganz besonders nützlich und heilsam sein.

Der Herausgeber.

3. In der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur hat sich auch eine musikalische Section gebildet.

Mehr der Auswärtigen wegen sei gesagt, daß hier in Breslau seit mehrern Decennien unter dem obigen Namen ein Verein besteht,

dem fast die meisten Gelehrten und Künstler Schlesiens, so wie viele Gebildete, kurz die geachtetsten Männer aus fast allen Ständen als Mitglieder angehören. Die Gesellschaft zählt jetzt 175 wirkliche einheimische, 136 wirkliche auswärtige, 134 Ehren- und 89 correspondirende, zusammen 534 Mitglieder. Ihr Name spricht wohl hinlänglich zugleich ihren Zweck aus, und noch mehr können die einzelnen Sectionen, in welche sie sich zertheilt hat, eine Vorstellung geben von ihrer vielfachen Thätigkeit. Sie hat nämlich 1. eine naturwissenschaftliche, 2. eine technische, 3. eine botanische, 4. eine entomologische, 5. eine medizinische, 6. eine ökonomische, 7. eine pädagogische, 8. eine historische, 9. eine für Kunst und Alterthum und 10. die neue — eine musikalische Section. Jedes aufgenommene Mitglied schließt sich nun an eine oder mehrere Sectionen nach Belieben an, für welche es grade die meiste Liebe und Neigung hat. Die Gesellschaft hat einen Präsidenten, einen General-Secretair, einen Rendanten ꝛc und jede Section einen Sekretär als Leiter, welche zusammen die Direction der Gesellschaft bilden. Dieselbe hat ein sehr schönes Versammlungs-Lokale in dem neuen Börsen-Gebäude, fast die ganze 2te Etage und besitzt bereits ein sehr ansehnliches Vermögen (am Ende des Jahres 1829 hatte sie an Einnahme inclusive des vorjährigen Bestandes 7568 Rthlr. 1 Sgr. 6 Pf. und Ausgabe 3988 Rthlr. 6 Sgr. 6 Pf.), so wie auch eine Bibliothek, Naturalien-Sammlung und einen bedeutenden Lehrapparat (Galerie Instrumente) für einzelne Sectionen.

Jede Section hat ihre Versammlungen, einige versammeln sich wöchentlich, andere alle 14 Tage, auch monatlich ein Mal. Außer diesen Versammlungen der einzelnen Sectionen werden aber auch seit mehreren Jahren allgemeine (im Jahr 1829 4) gehalten. Am thätigsten sind die entomologische, die technische und die botanische Section, die erstere hat sich im Jahr 1829 48 mal und die beiden letzten, jede 18 mal versammelt.

Man sieht hieraus, daß die Wirksamkeit der Gesellschaft, obschon mehr eine stille, im Ganzen aber doch von großer Bedeutung für Schlesien ist und sein muß. Es machen sich demnach alle die Männer, welche denselben vorstehen oder sie leiten, gar sehr verdient um das Land, und sie haben ohne Zweifel ganz besondre Ansprüche auf die allgemeine Hochachtung und den Dank desselben. Wer die Leistungen der einzelnen Sectionen wünscht näher kennen zu lernen, der beliebe sich die Jahresberichte der Gesellschaft zu verschaffen, wo alles das ausführlich enthalten ist.

Die musikalische Section derselben nun anbelangend, so

ist dieselbe wohl eigentlich in's Leben gerufen worden durch einige im vorigen Jahre neu aufgenommene Mitglieder, welche die Musik besonders lieben und treiben, als Herr Prof. Brauniß, Musikdirector Mosevius, Ober-Landesgerichts-Rath von Winterfeld ꝛc.

Nachdem in den Versammlungen des Präsidiums die Errichtung dieser Section im Laufe des Jahres mehrere Mal zur Sprache gekommen war, so wurde der Herr Prof. Brauniß von demselben endlich beauftragt, das Weitere der Constituirung derselben zu veranlassen und sie vorläufig zu leiten.

Unter dem 2ten Januar d. J. hat derselbe deshalb eine Bekanntmachung an sämmtliche Mitglieder der Gesellschaft herum gehen lassen, mit dem Ersuchen, daß Jeder, der daran Theil zu nehmen gesonnen, seinen Namen als Zeichen des Beitritts unter das Circulaire schreibe.

Folgendes ist die nähere Bezeichnung des Zweckes der Section und der Art ihrer Wirksamkeit.

„I. Die Section beabsichtigt Förderung der Einsicht in das Wesen der Tonkunst zunächst unter ihren Mitgliedern selbst durch freien Austausch der individuellen Ansichten sowohl über die Musik im Allgemeinen als über besondere Zweige derselben. Zu dem Behufe würden die Mitglieder zu bestimmten Zeiten regelmäßig sich versammeln und die Resultate ihrer eigenthümlichen Forschungen im Gebiete der Kunst theils durch Vorlesung schriftlicher Aufsätze, theils in freiem Gespräch einander mittheilen. Die Gegenstände der Aufsätze würden im Allgemeinen folgende sein: 1) Lehrreiche Abschnitte aus der musikalischen Kunstgeschichte; 2) Stellung der Musik zu andern Künsten, vornämlich zur Poesie; 3) Begränzung der verschiedenen Kunstgattungen; 4) Charakteristik des Styls, sowohl ganzer Kunstepochen als einzelner großer Meister; 5) Kritik einzelner Kunstwerke; endlich 6) kritische Berichte über die neuesten Erscheinungen in der musikalischen Literatur.“

„II. Um jedoch ihr Wirken gemeinnütziger zu machen, würde die Section jungen nach höherer Ausbildung strebenden Musikern, besonders solchen, welche zugleich den musikalischen Unterricht berufsmäßig treiben, freien Zutritt zu ihren Sitzungen gestatten, und zu Gunsten derselben dann und wann auch Manches die musikalische Theorie und Technik Betreffende, in ihren Vorträgen behandeln. Ein Gegenstand würde hier vorzüglich in Betracht kommen. Nicht leicht nämlich wird ein Unterricht so völlig planlos und unpädagogisch betrieben als gewöhnlich der musikalische, und doch wird nirgends durch ungeschicktes Lehrverfahren so viel auf unverbesserliche Weise verdor-

ben, als eben bei der Musik. Vorträge erfahrner Männer über zweckmäßige Unterrichtsmethode sowohl in der praktischen, als theoretischen Musik würden daher gewiß manches Gute stiften.

Es würde endlich auch auf die Geschmacksbildung junger Componisten unserer Provinz ein heilsamer Einfluß geübt werden können; wie und durch welche Mittel dies zu bewirken, kann jedoch hier nicht ausführlich dargelegt werden; wir behalten uns daher vor, wenn die Section sich constituirt haben wird, in ihr selbst unsere hierauf bezüglichen Vorschläge zu machen."

Fünfzehn Mitglieder hatten ihren Beitritt unbedingt erklärt, und 4 derselben bedingt; unter jenen befinden sich die Namen des Herrn Prof. Steffens, z. Z. Rector magnificus, des Herrn Hof- und Medicinalraths Dr. Ebers, des Herrn Prof. Dr. Purkinje, des Herrn Prof. Dr. Henschel, des Herrn Schall, Redacteurs der neuen Breslauer Zeitung, des Herrn Cantor Siegert ꝛc.

Die erste Versammlung zur Constituirung der Section fand den 26. Januar Statt, und wurde 1stens der in dem oben mitgetheilten Umlaufschreiben angegebene Zweck des Vereins in allen Punkten agnoscirt. Es wurde ferner beschlossen, daß 2tens jeden Monat eine Versammlung Statt finden; 3tens daß in jeder derselben von einem Mitgliede eine Abhandlung vorgelesen werden solle, deren Vorlesung jedoch die Dauer von ¾ Stunden nicht überschreiten möge. 4tens sollen Musiker den Sitzungen beiwohnen können, doch müssen sie von einem Mitgliede eingeführt werden. Zum Secretair der Section wurde der Herr Prof. Braniß gewählt.

Den 22. Februar fand die 2te Versammlung Statt, in welcher Hr. Ober-Landesgerichtsrath v. Winterfeld einen Abschnitt aus einem größern Werke über die Musik des 15ten, 16ten und 17ten Jahrh. vortrug, der in kurzer Zeit herausgegeben gedenkt. Der daraus vorgelesene Abschnitt handelte von der Entstehung des Oratoriums in Italien durch den frommen Priester Neri und der allmähligen Ausbildung desselben bis zu Heinrich Schütz, ein sehr interessanter Vortrag.

Der Herausg. der Eutonia, welcher die Ehre hat, den Sitzungen der musikalischen Section beizuwohnen, wird über den Fortgang derselben zu seiner Zeit berichten.

4. Breslauer Künstlerverein und Schlesischer Kunstverein.

Schon im Jahr 1827 haben zu Breslau mehrere Künstler, besonders Maler, Kupferstecher und Bildhauer einen Verein gebildet zum

gegenseitigen Austausch ihrer Ansichten und Ideen über Kunst und zur Förderung derselben auf jede Art und Weise. Ein andrer Haupt-Zweck des Vereins ist, Kunstsachen, besonders Gemälde, Kupferstiche ꝛc., wie auch eine Bibliothek über die Künste zu sammeln und zum möglichst vielseitigen Gebrauch aufzustellen. Später haben sich auch mehrere, besonders jüngere Musiker an diesen Verein angeschlossen und bilden gleichsam eine eigene Abtheilung in demselben. Sie versammeln sich ziemlich regelmäßig alle 14 Tage zu Aufführung von Quartetten, Quintetten, Sextetten ꝛc. für verschiedene Instrumente. Es geschieht dies nicht nur zu ihrer angenehmen Unterhaltung und eignen Weiterbildung, sondern auch zur Erhöhung der Versammlungen des Vereins überhaupt. Seit einiger Zeit ist auch ein musikalischer Lesezirkel damit verbunden. Der erste Verein zählte am 20. Mai 1829 55 einheimische, 9 auswärtige und 24 Ehren-Mitglieder; der 2te 112 Mitglieder. Man sieht also hieraus schon, daß auch dieser Verein sehr bedeutend ist und jeden Fall es noch mehr werden wird für Schlesien.

5. Uebersicht der in den Concerten des academischen Musikvereins im Winter 1829/30 aufgeführten Musikstücke zu Breslau.

I. Concert.

I. Theil. 1) Ouverture von Spohr. 2) Die Betende. Männerchor v. Diabelli. 3) Potpourri für die Flöte v. Keller, vorgetragen v. Herrn Gohl. 4) Vierstim. Männergesänge: a. Trinklied v. Zelter; b. Lied der Liebe v. Stud. theol Seidelmann; c. Ei, alte. v. E. M. v. Weber; d. Probatum est ꝛc. v. Zelter.

II. Theil. 1) Introduction aus der Belagerung von Corinth v. Rossini. 2) Concertstück für die Flöte v. Steinbecher vorgetragen von H. Gohl. 3) Chor der Türken aus der Belagerung von Corinth. 4) Ouverture aus dem Vampyr v. Marschner.

II. Concert.

I. Theil. 1) Ouverture v. Ad. Hesse. 2) Arie des Mohamed mit Chor aus der Belagerung von Corinth. 3) Rondo für das Pianof. v. Herz, gespielt von Herrn Ob. Organist Köhler. 4) Chor der Türken aus Oberon v. C. M. v. Weber.

II. Theil. 1) Fest-Ouverture v. Berner. 2) Vierstimmige Männergesänge: a. „Andenken" v. Seidelmann. b. Liebesphantasie v. C. J. Hoffmann. c. „Bald, doch nicht zu bald" v. Hoffmann. d. Luther's Wahlspruch v. Etzler. 3) Variationen für das Pianoforte componirt und vorgetragen v. Herrn Köhler. 4) Hymne für Männerstimmen v. Berner.

III. Concert.

1) Ouverture zum Drama: „Benno" von Berner. 2) Chor aus dem jüngsten Gericht v. Spohr. 3) Erster Satz aus dem D-Moll Concert für die Violine v. Pollebro, gespielt von Herrn Lüstner sen. 4) Vierstimmige Männergesänge: a. Gute Nacht ꝛc. v. Seidelmann. b. Zerstörtes Glück v. Stud. Esser. c. Meine Abendstunde v. Hoffmann. d. Studentengruß v. Berner. 5) Divertimento für die Violine v. Pechatzcheck, gespielt von Herrn Lüstner sen. 6) Die Entstehung der Musik. Cantate von Stud. theol. Rupprecht, Musik vom Hrn. Dr. med. Bach (in Neurode).

IV. Concert.

I. Theil. 1) Zu Mozarts Geburtstag ein Prolog von Stud. jur. Thilo. 2) Festgesang zu Mozart's Geburtsfeste gedichtet von Kahlert, in Musik gesetzt von Hesse. 3) Ouverture aus der Zauberflöte von Mozart. 4) Chor der Priester aus dieser Oper. 5) Adagio und Rondo aus einem Clavier-Concert v. Herz, gespielt von Herrn Hesse. 6) Vierstimmige Männergesänge: a. „Ständchen" v. Seidelmann. b. Aufforderung zum Tanze von Blum.

II. Theil. 1) Der 150ste Psalm von Berner. 2) Variationen fürs Pianoforte v. Pixis, gespielt von H. Hesse. 3) Vierstimmige Männergesänge: a. Der Philister von Neithardt. b. Der Studiosus v. Raffael. 4) Jubel-Ouverture v. C. M. v. Weber.

V. Concert.

I. Theil. 1) Ouverture v. Seidelmann. 2) Chor der Räuber aus der Räuberbraut von Ries. 3) Cappriccio über schwedische Nationallieder für das Violoncello von B. Romberg, gespielt von Herrn Albrecht jun. 4) Die Schildwacht von Hummel. (Auf Verlangen).

II. Theil. 1) Introduction aus der Belagerung von Corinth. (Auf Verlangen). 2) Rondo militaire für die Violine v. Maurer, gespielt von Herrn Albrecht sen. 3) Vierstimmige Männergesänge a. „Das Sängers Vaterland" und b. Liebeständelei von Stud. Es-

ker. c. Wunsch und Entsagung von Fischer. d. „Der Vogelsteller" v. Esser. e. St. Paulus v. Zelter. 4) Der Gang zum Eisenhammer. Meladram v. Aus. Weber.

VI. Concert.

1. Theil. 1) Ouverture aus Wilhelm Tell v. Rossini. Der treue Spielmann, Romanze v. A. Kahlert. Mus. v. A. Hesse. 3) Studentenchor aus Pietro d' Albano v. Spohr. 4) Variationen für das Pianof. v. Herz, gespielt v. Herrn Musikdir. Wolff. 5) Vierstimmige Männergesänge: a. „Lebe wohl" v. Hoffmann. b. Mädchentreue von Eisenhofer. c. Erinnerung von Esser. d. Die heiligen Dreikönige v. Zelter.

II. Theil. 1) Ouverture aus Samori v. Abt Vogler 2) Die Orakelglocke v. Spindler. 3) Phantasie für die Flöte, gespielt von Herrn Gohl. 4) Cantatine von Berner.

Zum Schluß und Benefiz des Herrn Musikdirigenten Seidelmann ist Jessonda von Spohr noch aufgeführt worden.

Vorstehende Uebersicht durfte manchem auswärtigen Leser der Eutonia nicht unlieb sein und vielleicht den Einen oder den Andern zur Mittheilung seiner Gedanken darüber, oder zur Vergleichung mit dem was auf andern Universitäten in dieser Art geschieht oder geschehen könnte, veranlassen, kurz zur Förderung der guten Sache gereichen.

---

6. Dritte Nachricht über Chladni's und Berner's Denkmahl.

Unter dem 22sten Septbr. c. J. ließ der Unterzeichnete eine Einladung an mehrere Freunde des verstorb. Berner und Chladni ergehen zur Bildung einer Comité, um über die Ausführung des Denkmahls gemeinschaftlich zu berathen, damit dasselbe, wo möglich zur Zufriedenheit Aller, welche dazu beigetragen haben, ausfalle. Es fand hierauf bei dem Herrn Geh. Commerzien-Rath Oelsner am 1sten Oct. eine Versammlung Statt, in welcher der Unterzeichnete zuförderst Bericht abstattete über Alles, was bisher in der Sache geschehen. Eben so legte derselbe den Anwesenden Rechnung über die bis dahin eingegangenen Beiträge, so wie von den noch zu erwartenden besonders aus dem Verkauf der Lebensbeschreibung Berner's.

a. Die daaren Beiträge betrugen bis zu diesem Tage 38 Rthl.; b. Der Erlös aus dem Verkauf der Bernerschen Lebensbeschreibung

44 Rthlr. 5 Sgr. 6 Pf.; nach Abzug der Druck- und Buchbinderkosten (25 Rthlr. 5 Sgr.) 19 Rthlr. 3 Sgr. 6 Pf., welche mit obigen 38 Rthlr. betragen 57 Rthlr. 3 Sgr. 6 Pf. Die Anwesenden vereinigten sich mit dem Unterzeichneten die inständige Bitte an den Hrn. Geh. Commerzienrath Oelsner, diese Summe einstweilen in Verwahrung zu nehmen, was auch auf der Stelle in Gegenwart der Versammelten vollzogen wurde.

Zugleich wurden mehrere Ideen zu dem Denkmahle vorgelegt, über ihre Zweckmäßigkeit so wie über die Kosten ihrer Ausführung gesprochen; doch da mehrere Eingeladene an diesem Tage zufälliger Weise verhindert waren zu erscheinen (wie Herr Professor Doktor Hentschel, Herr Capellmeister Schnabel, Hr. Rendant Biller, Herr Lehrer Geisheim, Herr Redacteur Schall ꝛc.) noch nichts fest beschlossen, sondern in 4 — 5 Wochen wieder eine Versammlung zu halten und alles bis dahin noch mehr vorzubereiten, da ohnehin der vorgerückte Herbst die Aufstellung des Denkmahls nicht wohl zu lasse. Anwesend waren außer dem Herrn Geh. Commerzienrath Oelsner und dem Unterzeichneten, der Herr Gesanglehrer Hahn, Herr Bildhauer Mächtig und Herr Maurermeister Tschocke. Die Verhandlung wurde den Nichtanwesenden zum Lesen und Unterschreiben zugeschickt.

Den 7ten Dechr. o. J. wurde beim Herrn Geh. Commerzienrath die 2te Versammlung in dieser Angelegenheit gehalten. Außer demselben und dem Unterzeichneten waren dies Mal gegenwärtig: Herr Capellmeister Schnabel, Herr Prof. Hentschel, Herr Rendant Biller, Herr Lehrer Geisheim und Herr Bildhauer Mächtig. Es wurden mehrere Ideen vorgetragen, das Andenken der Verstorbenen zu ehren und fortzupflanzen. In Betracht, daß zur Ausführung doch nur eine mäßige Summe bis dahin vorhanden, wurden alle kostspieligen Ideen bei Seite gelegt und eine einfachere, vorstellend einen Sarkophag mit dem Namen der Verstorbenen, als das Beste angenommen, und dem Herrn Mächtig zur Ausführung übertragen. Sollten ja noch unerwartet, bedeutende Beiträge eingehen, so sollte das übrigbleibende Geld den Grundfond zu einem Stipendium für Musikstudirende bilden, welche Idee der Herr Geheime Commerzienrath vortrug und die Allen ganz besonders wohl gefiel.

Herr Lehrer Geisheim hatte die Güte, es zu übernehmen, diese letzte Idee in einer kleinen Schrift besonders herzustellen zur öffentlichen Verbreitung. Zugleich wurde abermals Rechnung gelegt über die auf's Neue eingegangenen Beiträge, die zusammen 11 Rthl. 22 Sgr. 6 Pf. betrugen, mit dem frühern — 68 Rthl. 26 Sgr.

Es hat nun der Unterzeichnete noch, gleichsam zur Quittung die

hochgeehrten Geber zu nennen, theils der seit der 2ten Nachricht eingegangenen Beiträge, die schon in den obigen Summen mit verrechnet, theils die derer, welche seit der letzten Versammlung eingegangen sind: 1. 28) (zugleich mit Erlös aus Berner's Biographie) vom Herrn Musik-Director C. J. Hoffmann in Oppeln, 5 Rth. 29) vom Herrn Organisten Frost in Herrmannsdorf 10 Sgr., 30) von Herrn Organist. Fruhauf in Mühlatschütz 1 Rthlr.; 31) von dem Herrn Seminar-Director Dr. Harnisch in Weißenfels 2 Rthl.; 32) von dem H. Org. Klose in Langenbielau 1 Rthl. 33) von der hochwürdigen Loge zu den 3 Todtengruppen 4 Rthl. 7 Sgr. 6 Pf.; 34) von der hochwürdigen Loge zur Glocke 4 Rthl.; 35) von der hochwürdigen Loge zur Säule 3 Rthl.; 36) von dem Herrn Organisten Becker zu Leipzig 2 Rthl., 37) von der hochverehrten Loge Horus 5 Rthl.; Summa 27 Rthl. 17 Sgr. 6 Pf.

II. Aus dem fernern Verkauf der Bernerschen Biographie: 1) vom Hrn. Organist. Klose in Langenbielau für 6 St. 1 Rthl.; 2) vom Herrn Oberlehrer Knie für 1 St. 5 Sgr.; 3) von der Kornschen Handlung für 5 St. 25 Sgr., 4) von der Leuckartschen Handlung für 8 St. 1 Rthl. 10 Sgr.; 5) von Herrn Cassellan Glanz für 14 St. 2 Rthlr. 10 Sgr., 6) von Herrn Musikdirector Zschetsche in Neuzelle für 4 St. 20 Sgr.; 7) von den Seminaristen Krumbholz, Hellmann, Loder, Meisner, Benthner, Römisch, Marschel für 29 St. 4 Rthl. 20 Sgr.; in Summa 11 Rthl. 10 Sgr. 6 Pf. In Beziehung auf die Bernersche Biographie bemerke ich nur noch, daß viele Exemplare derselben von früherher über Jahr und Tag noch außen stehen, ohne daß die Herren, welche die Güte gehabt, dieselben zur Vertreibung anzunehmen, seit jener Zeit etwas darüber haben verlauten lassen. Da der Unterzeichnete ohnehin viele Mühe in dieser Sache hat, so bittet er diese Herrn recht sehr, auch ohne specielle Aufforderung, die Exemplare, wenn sie noch nicht verkauft sind, wenigstens zurück zu senden, zumal noch Gelegenheit sein könnte, dieselbe anderwärts zu verkaufen.

Gehen bald noch mehrere Beiträge ein, so kann jetzt noch manches mehr geschehen zur Verschönerung des Denkmahls. Bis zu Berner's Sterbetage, den 9. Mai d. J. soll dasselbe fertig und aufgestellt sein. Wer also noch etwas beizutragen geneigt ist, der thue es gefälligst recht bald.

Im nächsten Heft der Cantana wird hoffentlich die letzte Nachricht von dem Denkmahl nebst einer Abbildung desselben in Steindruck für Auswärtige gegeben werden können.

Breslau, den 5. März 1840. Oberlehrer Siegrist.

7. Das Lieder-Fest zu Eßlingen am Pfingstmontag den 8. Junius 1829.

Die Feier des Lieder-Festes im Jahre 1828 hatte den allgemeinen Wunsch nach dessen Wiederkehr auch im Jahre 1829, erregt, und schon am 11. Januar 1829 versammelten sich deßwegen Mitglieder der Liederkränze in Stuttgart und Eßlingen zu Untertürkheim zu einer vorläufigen Besprechung, hier wurde wiederum zur Zeit der Feier der Pfingstmontag, zum Orte Eßlingen erwählt. Auf einer zweiten Zusammenkunft in letzterer Stadt selbst (den 2. Februar 1829), wurde das Weitere von den dazu eingeladenen Abgeordneten mehrerer Liederkränze besprochen, und alsdann den Liederkränzen Würtembergs das Ergebniß dieser Versammlung, welches überdieß noch durch den Schwäbischen Merkur bekannt gemacht wurde, mitgetheilt.

Der Eßlinger Liederkranz wählte hierauf, um die Vorbereitungen zum Feste zu treffen, eine Comittee, der Stadt-Rath von Eßlingen gab nach seiner bekannten Liberalität, nicht nur das nöthige Holz, die Maien, Tannenreißer und Eichenzweige, Seiler u. s. w., sondern auch noch einen Beitrag an baarem Gelde, und gestattete wie im vorigen Jahre den Gebrauch der sogenannten neuen Kirche als Festes-Lokal.

Eifrig begannen nun hier die Vorbereitungen zum Feste; zwey kunstverständige Mitglieder des Eßlinger Liederkranzes, Bopp und Hofmeister, entwarfen die Pläne und leiteten die Arbeiten, überall selbst thätig Hand anlegend und so es möglich machend, daß in der für die Menge und Mannigfaltigkeit der Arbeiten, sehr beschränkten Zeit von 14 Tagen, die Auszierung des Fest-Lokals vollendet wurde.

Herrlich und ergreifend war der Anblick desselben, und machte auf Jeden, der die festlich geschmückten Hallen betrat, einen tiefen Eindruck.

Doch Worte vermögen nur schwach, die Herrlichkeit des Anblicks zu schildern, welcher den Eintretenden in das Schiff der Kirche überraschte. Den Reichthum und das Geschmackvolle der Verzierungen, die Pracht der Kränze, zu denen Eßlingens Bewohner so reichliche Blumengaben spendeten, die schöne Anordnung und die Uebereinstimmung des Ganzen muß man selbst gesehen haben, um sich den rechten Begriff davon zu machen.

Auch vor der Kirche waren Maien angebracht, nebst Gehegen von Tannenreis; Maien mit Kränzen schmückten die Eingänge mehrerer Gasthöfe, und Maien erhoben sich vor den Thoren der Stadt.

So würdig, sinnig und schön wurde Alles zur Feier des Festes vorbereitet, und sichtbar begünstigte der Himmel dasselbe; ein, wenn

auch nicht ganz heiterer und wolkenloser, doch angenehmer und milder Tag gestattete es, dessen letzten Theil im Freien zu feiern.

Tausende zogen zu Roß und zu Fuß, auf Wagen und in Kutschen herein zu Eßlingens Thoren, mehrere Wagen von Liederkränzen waren mit Eichenlaub und Blumen geschmückt, und unter Liederklang zogen die Sänger heran, von Stuttgart, Cannstadt, Ludwigsburg, Herrenberg, Böblingen, Markgröningen, Besigheim, Backnang, Schorndorf, Aichelberg, Göppingen, Geißlingen, Ulm, Heidenheim, Kirchheim, Reutlingen u. s. w., in größerer oder geringerer Anzahl, und versammelten sich um 10 Uhr im Gasthofe zum Schwanen, dem gewöhnlichen Versammlungsorte des Eßlinger Liederkranzes, von wo sie vereint mit den Eßlingern singend zum Festlokale zogen, in welchem sich auch Frauenzimmer und Knaben an die Sänger anschlossen, um die Feier des Festes verherrlichen zu helfen, so daß im Ganzen gegen 800 Singende versammelt waren; während über 4000 Zuhörer die weiten Hallen der Kirche füllten, und der geräumige Platz von diesen mit Tausenden bedeckt war.

Nach 11 Uhr begann das Fest unter Leitung des schon längst rühmlich bekannten und für den Gesang rastlos thätigen Musik-Direktors Frech von Eßlingen, mit Absingung des Chorals: „Gott ist getreu, sein Herz ꝛc," dessen würdevoller, präciser Vortrag, vom Klange der Posaunen begleitet, trefflich geeignet war, die rechte, würdige Stimmung bei den Anwesenden zu erregen. Hernach trat Stadt-Pfarrer Neuffer von Ulm auf und hielt einen Prolog, aus welchem folgende Stellen hier stehen mögen:

Umwagt von einer fremden Menschenmenge,
Die dieses Festes Wiederkehr verherrlicht,
Tritt, wie in Helias großen Helden-Zeiten,
Als nach Olympia die Kämpfer eilten,
Der Dichter freudig auf, und höher schlägt
Der Busen ihm, daß auch in deutschen Gauen
Ein frisches Leben in dem Volk erwacht.
Es ist die Zeit hochherziger Vereine,
Wo liebend und vertrauensvoll der Mensch
Den Menschen sucht, daß Kraft mit Kraft sich paare,
Ein großes Werk gemeinsam zu vollenden.
Was Einer nicht vermag, das können Viele.

Ein frommer Wunsch, ein glänzender Entwurf,
Oft nur ein rascher, glücklicher Gedanke,
Im stillen Heiligthum der Brust geboren,
Eilt, wie durch Zauberei beflügelt, schnell
Von Geist zu Geist, trat in verwandten Herzen
Der Sympathie Gefühle mächtig auf,

Kunst zu Entschluß und That, und knüpft ein Band,
Durch gleichen Sinn und Edelmuth gewoben,
Mit magischer Gewalt, und was im Herzen
Verborgen lag, tritt als ein heil'ger Bund
In's Leben ein; denn edle Männer bieten
Sich brüderlich die Hand, und sind die Pfleger
Der Wissenschaft, der Kunst, des Menschenwohls,
Das neue Knospen, Blüth' und Früchte treibt
Durch vielgetheilte Sorge. Kein Gesetz,
Kein bürgerlicher Zwang vereinet sie;
Aus treies reinen Willens fester Kraft
Geht ihre Schöpfung frey und groß hervor ꝛc.

Auch uns vereinigt heut ein schönes Fest,
Ein Lieder-Kranz hat südlich sich gewunden,
Der aus dem Schooße Würtembergs erblühend,
Durch frische Zweige stets sich neu verjüngt,
Und schnell nach allen Seiten wachsend, sich
Gleich einem Zauberring als Band erweitert,
Das Nahe mit Entferntem zu umschlingen.
Es hat sich ruhmvoll ein Verein gestaltet,
Der frey und rein in deutscher Brust entsprang,
Die von der Macht und Würde des Gesangs
Und hohem Kunstgefühl begeistert war.
Schnell hat die edle Gluth verwandten Herzen
Sich mitgetheilt, ein gleiches Feuer hat
In tausend Seelen plötzlich sich entzündet,
Mit neuem Leben ist der Volksgesang
In allen Gau'n des Vaterlands erwacht,
Nicht tändelnd, nicht in schwerem Sperrprunk,
Rein, einfach, und mit Tönen der Natur
Dem zarten Herzgefühl die Stimme schenkend.

Heil diesem Tag auch, der von nah und fern
Die Meister und die Freunde des Gesangs
An diesem heil'gen Ort zusammenführt!
Und möcht' er oft so hold und freudenreich
Uns wiederkehren, und ein schönes Bild
Der lieblichsten Erinnerung noch lang
Zum Nachgenuß in unsre Seele pflanzen!
Es lebe der Gesang und seine Meister!

Alsdann sang man mit Posaunen: „O Einigkeit verstehne;“ mit Harmonie-Begleitung: „Wolken verschwerden;“ ferner: „Wir kommen, uns in dir zu laben;“ dann mit Posaunen: „Der du uns Tag aus Nacht,“ *) worauf Konrektor Pfaff von Eßlingen aufs

*) Sämmtliche Lieder, wie auch die folgenden, sind aus: den Gesängen des Stuttgarter Liederkranzes.“ Mehrere Lieder wie

trat, und eine Rede hielt, aus welcher hier nur folgende Stellen mitgetheilt stehen mögen:

„Wohl gefallen sich manche darin, zu schmähen über das schöne Leben, daß es so nichtig sey und so flüchtig, so freudenleer und so voll von Leiden, daß Alles unterm Monde eitel sey, und in Prosa und in Versen überschütten sie uns mit ihren Klagen, und hören nicht auf, uns zu quälen mit ihrem jämmerlichen Jammer!“ ꝛc

„Ja seyd gegrüßet, ihr Sterne unsers Lebens, die ihr auch unserm Liederbunde leuchtet, vor allen du, o Tonkunst, der Musen lieblichste Gabe!“

„Die Jahre schwinden, und wir Sterbliche müssen ihnen, aber im ewig frischen Quelle des Gesanges wollen wir uns Kraft, Muth Freude holen, bis der Genuß die Fackel senkt, und der Brüder Trauergesang den starren Leichnam zum Grabe geleitet!“

„Warum haben wir uns vereint? Daß der Muth, der im Kampfe mit dem Schicksal oft sinken will, sich wieder stärke, damit das Herz, das in der öden Welt fast verkümmern will, sich erfreue, damit das Alltagsleben uns nicht hinunterziehe in seinen Sumpf, damit wir in frohen Tagen die Freude auszujauchzen im Gesange, und wenn trübe Zeiten kommen, durch des Liedes Klänge mildern unsern Gram!“

„Ja! solche Wunder wirkest du, süße Himmelsgabe, Gesang! Ein theures Geschenk bist du uns gegeben, ein süßer Gefährte durch das Erdenleben, der den Frohen fröhlicher macht und selbst den Traurigen erquickt. Wir treten muthiger dem Geschick entgegen, wir kämpfen kräftiger des Lebens Kampf, wir dulden standhafter der Erde Leid und Schmerzen, und freier, heller wird unser Blick.“

„Drum möge immer weiter sich verbreiten unser Liederbund, und Jeder, der ihm sich anschließt, möge unsers Dichters Worte nie vergessen:

„Ja, deinen Segen zu verbreiten,
Hast du uns Bruder ausersehn,
Wir wollen deine Ströme leiten
Hinaus ins liebe Vaterland,
Und wo sie fließen, wo sie blühn,
Soll Glauben, Freiheit, Liebe blühn!“

„So töne denn kräftig und frisch, du heller Liedergesang, und dein erster Klang nun sey: Hoch lebe teutscher Gesang!“

---

den mit dem Herausgeber wissen wollen, ob denn dieselben gedruckt sind oder noch gedruckt werden. Gesehen hat bis jetzt der letztere noch kein einziges Heft

Hierauf folgten die Lieder:

„Hoch lebe teutſcher Geſang“ mit Poſaunen und Harmonie-Begleitung; „Hehr und heilig iſt die Stunde;“ „Du, der im Himmel thronet;“ „Durch Nacht zum Licht“ mit Poſaunen- und Harmonie-Begleitung.

Zuletzt trat Profeſſor Schwab von Stuttgart auf, und ſprach folgendes Gebet:

Du Vater, der hernieder ſchaut,
Wo Dir in Wänden, die zerfallen,
In unſ'rer Väter Andachtshallen
Ein ſluchtiger Altar ſich baut,

Du Sohn, der menſchliches Gemüth
Erfüllt mit Wogen heil'gen Dranges,
Du Brunnquell lebendigen Geſanges,
Der in viel tauſend Chören ſpricht;

Du Geiſt, den einſt die Schaar empfand,
Die Du mit Deiner Kraft durchdrungen,
Daß ſie in hundertfachen Zungen
Ein Wort ſprach, das die Welt verſtand;

O Gott! nimm unſer Opfer auf,
Und leit' und ſegne, was wir wollen;
Du hörſt nicht bloß des Donners Rollen,
Du hörſt auch heller Lieder Lauf.

Dir tönet heut' aus unſ'rer Bruſt
Das Lied, das heit're wie das fromme;
Dein Reich in Allem zu uns komme!
Dein iſt der Ernſt, dein ſey die Luſt!

Dann erklang zum Schluſſe unter Begleitung von Poſaunen, vereint mit den Frauenzimmern und Knaben, vom Männer-Chor geſungen, der Choral: „Lobe den Herren“ u. ſ. w.

Nun zog man aus der Kirche auf die Maille, einen ſchönen, zwiſchen zwey Neckar-Armen gelegenen, mit Linden beſetzten Platz, wo für die Liederkränze Tiſche aufgeſchlagen waren, und wo dieſe nun gemeinſam ſpeiſten. Während des Mahls und nachher ertönten abwechſelnd die Geſänge einzelner Liederkränze, und rings umwogte eine fröhliche Menge die Sänger. So verſchwand auch der Nachmittag in ungetrübter Luſt, und nach und nach zogen nun die Liederkränze, und die Fremden nach Hauſe, und mit der ſinkenden Sonne verklangen die letzten Töne der Lieder.

So endete das zweite allgemeine Liederfeſt in Eßlingen, ſchön

und ohne Störung, wie das erste, noch zahlreicher besucht, noch mehr durch Gesang verherrlicht als dieses, und gewiß nahm jeder Anwesende ein freudiges Andenken davon, und den Wunsch, es auf gleiche Art auch im nächsten Jahre und noch lange gefeiert zu sehen, mit sich fort in ihre Heimath.

---

8. **Breslau** den 21. Novbr. wurde in der **Kreuzkirche**, welche nicht nur überhaupt eine sehr schöne freundliche Kirche ist, sondern sich ganz vorzüglich zu größern Musikaufführungen eignet, die große neue Messe auf D dur vom Capellmeister **Schnabel**, aufgeführt zu Ehren der heil. Cäcilie. Diese Musikaufführung wird hier darum besonders erwähnt, weil sie dem Publikum die Früchte des Königl. academischen Instituts für Kirchenmusik, unter Leitung der Hrn. **Schnabel** und **Mosevius**, so wie die der hiesigen Singvereine unter den H. **Mosevius** und **Siegert** vorführen sollte. Das Ganze leitete der Hr. Capellmeister **Schnabel** und H. Musikdirector **Mosevius** die Sänger. Das ganze mitwirkende Personale war 250 stark. Der Herr Capellmeister **Schnabel** hat diese Messe componirt und dedicirt dem Fürst-Bischoff von Breslau, Emanuel v. Schimonsky bei seiner Erwählung zu dieser Würde. Dieselbe zeichnet sich, wie alle Compositionen dieses Meisters, durch eine fromme Gemüthlichkeit, und dann durch viele glücklich angebrachte canonische Sätze, so wie überhaupt durch einen großen Reichthum an, dem Texte angemessenen, Melodieen und Harmonieen rühmlich aus.

Das Kyrie druckt wahre Andacht, Demuth aus; das Gloria hat einen sehr freudigen Aufschwung; das Qui tollis macht gleichsam einen Gegensatz dazu, indem der Baß diese Worte auf einem Tone singt, was durch den Hrn. **Mosevius** schöne klangreiche Stimme noch erhöht wurde. Das Quonium tu solus &c. schließt mit einer freudigen Fuge. Das Sanctus ist doppelchörig, wo der erste Chor gewisser Massen über dem 2ten schwebt und wobei sich besonders die Sopranstimme durch ihre schönen, reinen und festen Töne vorzüglich auszeichnet. Osanna in excelsis ist wieder ein Jubelruf in einer großen Fuge. Agnus dei wurde von einem sehr competenten Kenner für eins der gelungensten erklärt, die je gesetzt worden sind. Den Schluß macht das Dona vobis, welches von den gewöhnlichen dahin abweicht, daß es wie ein wahres Gebet das Ganze schließt. Außerdem wurde noch gemacht ein Hymnus „Ave Maris Stella," in welchem eine Melodie zuerst von Sopranstimmen einstimmig, dann vom Sopran und Tenor, hierauf zweistimmig, darnach dreistimmig und zuletzt

vom ganzen Chor bei jedes Mal veränderter Harmonie vorgetragen, ſich befindet. Das Offertorium war von Jomelli aus einem Cahier, das in Paris herausgekommen iſt. Daſſelbe iſt 6ſtimmig.

Die Aufführung war in allen Theilen eine ſehr gelungene zu nennen, trotz dem, daß das Orcheſter ſchon wegen der Maſſe der Mitwirkenden, einen ausgedehnten Raum im Presbyterio einnehmen mußte. ♁ — u.

9. In einer muſikaliſchen Zeitſchrift, welche in Schleſien herauskommt, verdient wohl vorzugsweiſe eine dankbare Erwähnung das Concert, welches in Berlin den 4 November 1829 zum Beſten der Schleſier, welche durch die beiden Ueberſchwemmungen ſo ſehr viel verloren haben, von der großen Sing-Academie gegeben worden.

„Am Mittwoch, heißt es, gab die hieſige Sing-Academie zum Beſten der durch Ueberſchwemmung verunglückten Schleſier ein Concert, in welchem mehrere treffliche Stücke älterer und neuerer Meiſter, ihrem Werthe nach vorgetragen wurden. Ein Pſalm von Faſch, dem Stifter der Academie, erfreute durch ſanften Wohlklang der Melodie und ſchöne Vertheilung der Stimmen. Eine Motette von Zelter: „Wer ſpannte den Bogen" gehört mit zu den beſten Arbeiten dieſes verdienſtvollen Veteranen der Muſik und wurde ausgezeichnet gut ausgeführt. — Daſſelbe iſt von einem Sanctus von Spohr zu ſagen, worin dieſer Componiſt ſich nur zu ſeinem Vortheil faſt ganz frei von der von ihm beſonders in neuerer Zeit ſo beſtimmt ausgeprägten Manier gehalten hat. Einige rhytmiſche Effecte durch die tiefen Chorſtimmen beim Agnus dei hätten ſich jedoch beſſer für das Orcheſtre geſchickt. — Ein zehnſtimmiges Crucifixus in Dmoll von Lotti machte uns mit der zweiten großartigen Compoſition dieſes Stückes durch denſelben Componiſten bekannt; doch zieht Ref. das achtſtimmige in Cmoll vor. Es iſt einfacher, würdiger, erhabener. — Eine Motette von Sebaſtian Bach: „Ich laſſe dich nicht" wiederholt ſich im Eingange faſt zu ſehr; von großer Wirkung iſt dagegen der darin vorkommende cantus firmus mit fugirter Begleitung. Eine Compoſition von Felix Mendelſohn, die den Schluß machte, war bewundernswerth an verſchlungener, künſtlich gefügter Arbeit; in der Auffaſſung entſprach ſie jedoch meines Erachtens dem hohen Sinn des Textes nicht. — Die Ausführung faſt aller Stücke war vortrefflich; mißlang manches, ſo dürfen wir nicht vergeſſen, daß die Kritik bei freiwillig dargebrachten Kunſtgaben, die zu wohlthätigen Zwecken verwendet werden, kein Recht hat, ſich ſplitterrichtend geltend zu machen. Herr Greſſi dirigirte am Fortepiano;

seiner sichern Beyleitung, seinem festen Spiel wär das Gelingen der zum Theil sehr schwierigen Stücke ganz besonders zu danken. — Die Einnahme hat (Kosten kommen beinahe gar nicht in Rechnung), wie wir hören, nahe an 300 Rthl. betragen.

Das Institut wird im Laufe des Winters 4 große Concerte geben, in denen vollständige Oratorien aufgeführt werden sollen.

L. Meikay.

10. Das große Schweizerische Musikfest 1829.

Dasselbe datirt seinen Ursprung von 1808, wo sich auf einem von der in Lucern bestehenden und noch blühenden Musikgesellschaft, an alle Musikliebhaber in der Schweiz ergangenen Ruf, ungefähr ein 50 Freunde der Tonkunst in der genannten Stadt versammelten, und ihren daselbst gestifteten Bund sogleich mit einem Concerte feierten.

Es war die dießjährige Versammlung, da einige Jahre dieselbe ausgefallen ist, die 17te. Die ihr dies Mal geweihten drei Tage waren fast die schönsten des sonst in unstetem Wetter verflossenen Sommers und trugen daher nicht wenig zur Verherrlichung des schönen Festes bei.

Am Abend des 10. August versammelten sich die aus allen Gegenden der Schweiz sehr zahlreich angekommenen Gäste auf der Terrasse, vor dem Casino, um einander zu bewillkommen. Ein unter dem Säulenhofe des Casino's aufgestellter aus lauter Zürichern bestehender Männerchor begrüßte die Ankömmlinge. Nach einigen Stunden traulicher Unterhaltung trennten sich Freunde und Bekannte, um sich am folgenden Tage (den 11. Aug.) in der Fraumünster-Kirche bei der Hauptprobe wieder zu finden.

Am 12ten früh um 9 Uhr war allgemeine Sitzung, welche von Herrn Präsidenten, Oberst Bürkly aus Zürich mit einer gehaltreichen Rede, über die Wichtigkeit der Schweizerischen Musikgesellschaft in Hinsicht auf Kunst und Vaterland, eröffnet wurde. Nachmittags um 3 Uhr begann die große Musikaufführung, die aus folgenden Stücken bestand:

1. Symphonie Nr. 7. in A-dur von Beethoven. Op. 92.
2. Die Befreiung von Jerusalem, großes Oratorium von Abt Stadler.

Ueber Ausführung und Wirkung beider Werke war nur eine Stimme. Das Orchester gegen 250 Personen stark, war gut und durch die vorhergegangene Probe, von der Kraft und dem Feuer, welche in der ganzen Symphonie obwalten, sehr ergriffen. Auch die zahlreichen Zuhörer schienen sich nicht minder angezogen zu fühlen, denn

die strengste Aufmerksamkeit fesselte ihre ungewandten Blicke an's Orchester hin. Bei der allgemeinen, bis auf's höchste gereizten Empfänglichkeit war der glücklichste Erfolg sowohl, als auch der vortheilhafte Eindruck der ebenfalls herrlichen und noch ganz neuen Composition des Herrn Abt Stadler, unfehlbar.

Die Hrn. Ringhier aus Lenzburg und Dr Ziegler aus Winterthur sangen, nebst Fräulein Gerwer aus Bern, die darin vorkommenden Soloparthien. Jede dieser Stimmen verdient eine lobende Erwähnung. Die letztere besonders bezauberte die Versammlung ganz durch äußerst gemüthlichen, oft an's Pathetische grenzenden Vortrag. Ihre Stimme ist rein, biegsam und von bedeutendem Umfange.

Die geschickte Leitung des Herrn v. Blumenthal, welcher an der Spitze des Orchesters stand, und an den Musik Directoren Goa aus Bern und Späth aus Morges kräftigen Beistand fand, trug nicht wenig zum herrlichen Gelingen dieser Aufführung bei.

Noch muß der herrliche und imposante, aus mehr denn 300 Sängern bestehende Chor erwähnt werden, welcher in dem Oratorium mitwirkte und allgemeine Bewunderung erregte, sowohl wegen seines kräftig nüancirten Gesanges, als auch der Präcision, mit welcher diese Gesangsmassen stets mit dem Orchester zusammentrafen.

Nach dieser großen Musikaufführung waren sämmtliche Mitglieder der Gesellschaft zu einer Spazierfahrt auf dem See eingeladen. Die bestimmten Fahrzeuge waren mit Laubkränzen geschmücket und reichlich mit Erfrischungen versehen. Ihre Abfahrt, unter Begleitung zweyer Militair-Musiken, und umschwärmt von einer Menge von Kähnen mit jubelnden Menschen angefüllt, glich mehr dem Auslaufen einer Flotte, als einer Spazierfahrt. Der Abend war herrlich, nach einigen genußvollen Stunden auf dem schönen, vom Mondeslichte schimmernden Seespiegel, steuerte man wieder in den Hafen zurück, um sich alsbald im Casino bei dem statuten-gemäßen obligatorischen Soupé einzufinden.

Tags darauf, am 13ten August, fand in der Frauenmünster-Kirche die sogenannte kleine Musikaufführung Statt (welche aber doch füglich, wie gleich zu ersehen sein wird, an einem andern Orte hätte Statt finden sollen). Anm. d. Herausgebers.

Erste Abtheilung.

1) Ouverture aus Oberon von C. M. v. Weber; 2) Bassarie aus dem unterbrochenen Opferfeste von Winter, gesungen von Herrn Ringhier aus Lenzburg; 3) Clavier-Concert von Ries, vorgetragen von Dem. Marie Ernst aus Winterthur; 4) Sopran-

Arie aus La Pietà del paragone von Rossini, mit Chor, sollte von Dem. Nägeli gesungen werden, fiel aber wegen Unwohlseins der letztern aus; 5) Variationen für Oboven von Mayseder vorgetragen von Herrn Sprängli aus Zürich; 6) Tenor-Arie aus Donna Caritea von Mercadante mit Chor, gesungen von Herrn Arter aus Zürich; 7) Adagio und Polacca für Clarinette, von Pechatscheck, von Herrn Otto Imhof aus Zürich, 8) Sopran-Arie aus Il Pirato von Bellini, gesungen von Demoiselle Emilie Gerwer aus Bern.

Zweite Abtheilung.

9) Baß-Arie aus Adelina von Generali, ges. von Herrn Organist Nüttimann aus Rorschach; 10) Adagio und Rondo für Flöte von A. F. Müller, vorgetrag. von Hrn. Pfarrer Mezger von Wagenhausen; 11) Duett des Adam und der Eva aus der Schöpfung von Haydn, ges. von Mad. Bertschinger und Herrn Ringhter aus Lenzburg; 12) Concert für Violin in Form einer Gesangsscene von Spohr, vorgetr. von Herrn Nast aus Winterthur; 13) Tenor-Arie aus Joseph und seine Brüder ꝛc. von Mehul, ges. von Herrn Dr. Ziegler aus Winterthur; 14) Adagio von H. Lubek, Rondo von S. A. Schneider, für Waldhorn, vorgetr. von Herrn C. R. Reinhard aus Bern; 15) Sopran-Arie aus Semiramis von Rossini, ges. von Dem. Gerwer aus Bern.

Am Abend war der Gesellschaft zu Ehren im Casino, Ball und Illuminakion.

Zum Versammlungsort der Gesellschaft für 1830 ist Aarau erwählt worden.

11. Musikverein in Rheinbaiern.

Das Rheinbaierische Musikfest ist 1829 in Zweibrücken gefeiert worden, und zwar zu derselben Zeit, als Ihre Königl. Majestäten von Baiern das Land besuchten. Obgleich Mancher von der Probe dadurch abgehalten wurde, so gelang die Aufführung doch über alle Erwartung. Das Fest begann, nach dem Wunsche des Königs, mit „Christus am Oelberge von Beethoven," welches Tonstück nach meiner Ansicht, übrigens der Opernmusik näher steht, als dem Kirchenstyl, und daher, trotz der meisterhaft durchgeführten, wie eine Symphonie machtvoll strömenden Instrumentation, die rechte Wirkung schwerlich irgendwo hervordringen kann. Unglücklicher Weise war überdieß der Tenor so heiser, daß es als ein Opfer von ihm angesehen werden muß, wenn er der Nothwendigkeit nachgab und zu singen sich bemühte

wie denn Herr Melchold nie seinen liebenswürdigen Charakter verleugnet. Nach Beendigung des Christus entfernten sich die höchsten Herrschaften, wie angesagt war, zuvor noch begrüßt durch einen Chorgesang, nach der bekannten Melodie Haydn's: „Heil! unserm König Heil! ꝛc.

Hierauf wurden „der Frühling und der Sommer, aus Haydn's Jahrszeiten" gegeben. Die Darstellung dieser Meisterstücke, deren idyllische Wirkung stets größer und reiner ist, je öfter man sie vernimmt, ließ nichts zu wünschen übrig. Hauptchen besonders mit ihrem: „Kommt, ihr Bursche!" dreltete die heitere Scene, wo die ländliche Jugend liebescherzend auf den Auen hüpft, warm und lebendig vor uns auf. Den Beschluß machte die Ouverture aus Oberon, gewählt, theils dem Publikum den vollen Genuß dieses Tonstücks zu verschaffen, dessen Darstellung, im Rheinkreise, nur dem Verein aller Kräfte möglich ist. Sie wirkte wunderbar, so daß Kenner und Nichtkenner ihr den Preis des ganzen Festes einhellig zuerkannten, und hier der Beweis geliefert ward, daß auch vollendete Instrumentalwerke im neuern französischen Geschmack, wenn sie im Sinne des Meisters aufgefaßt und mit zureichenden Mitteln ausgeführt worden, ihren gewaltigen Eindruck auch auf ein größeres Publikum nicht verfehlen.

Herr Geyer erntete wieder durch seine schöne kräftige geübte Baßstimme, wie durch gewandten Vortrag, neuen Ruhm, obgleich sehr zu bedauern war, daß Herr Pfarrer Reiß, dem anfänglich der Urlaub vom Musikum versagt worden sein soll, nicht Theil nahm, um mit Herrn Geyer abzuwechseln. Unter den Sängerinnen verdienen besonders Fräulein Kaufmann, deren Bildung und kräftige Stimme seit vorigem Jahre bedeutende Fortschritte gemacht hatte, und Fräulein Hirzenheim durch ihre eben so leichte und gewandte, als eindringende Kehle Auszeichnung. Von Allen wüßte ich nur Rühmliches zu sagen, zur Anerkennung, die sich auch in dem freudigen Danke aller Zuhörer im reichsten Maaße finden ließ. Heil und blühendes Gedeihen der schönen Anstalt, die unter den Händen des festen, unermüdlichen Dirigenten, Herrn Prof. Müller's, mit jedem Jahr reifere Früchte verspricht!

Für die uneigennützigen und rastlosen Bemühungen der Hrn. Hendrich und Thoma gebührt ihnen nicht minder öffentlich Dank.

Seit diesem glänzenden Musikfeste sind nun auch endlich die Statuten zu Stande gekommen, deren Nothwendigkeit durch gewisse Vorgänge bei frühern Musikfesten nur recht anschaulich geworden war. Leider bezwecken sie zwar fast nur die materiellen Interesse des Ge-

sammtvereins, wodurch freilich zunächst dessen möglicher Fortbestand bedingt ist; indeß ist zu hoffen, daß der bisherige Geist der Eintracht und des gemeinsamen Strebens zu einem edlen Ziel sich kräftig und rein erhalten, stets wachsend seine Blüthen ächter Humanität entfalten werde.

Das nächste Musikfest wird Sonntags den 6. Juni zu Speyer gefeiert werden, wo man sich am Weltgericht von Schneider versuchen will. Mögen nur recht bald die Stimmen desselben vertheilt werden, wozu wirklich die höchste Zeit ist!

12. Große Musik-Aufführung des Hausmannschen Singevereins und 25jähriges Jubiläum desselben.

Berlin, im October 1829.

Den 28. October fand hier in der Garnisonkirche eine in mehr als einer Hinsicht interessante Musikaufführung durch den Hausmannschen Singeverein Statt. Ein Mal darum, weil ein junger Componist, Herr Julius Schneider, mit seinem ersten größern Werke, einer Cantate öffentlich auftrat. Derselbe ist ein Schüler Bernhard Klein's, und man konnte an seiner Composition ersehen, daß er das ernste Studium der Tonwissenschaft nicht gescheuet hat. Er scheint sich vorzüglich J. Haydn zum Vorbild genommen zu haben. Ganz besonders interessant war diese Aufführung aber darum, weil der Singeverein des Hrn. Hausmann damit sein 25jähriges Jubiläum feierte.

Herr Hausmann stiftete diesen Verein im Jahre 1803 und und zwar für den Zweck, die kirchliche Feier des Gottesdienstes durch Musik zu erhöhen. Da der Verein sich nach und nach vergrößerte, so faßte der Stifter desselben den Entschluß, eine öffentliche Musikaufführung zu einem milden Zwecke zu veranstalten. Dies geschah auch, und zwar in der Jerusalemskirche. Herr Hausmann führte eine Cantate mit Orgelbegleitung, von dem Musikdirektor Rungenhagen componirt, auf. Die Zeit der Aufführung fiel aber gerade in die unglückliche Kriegsepoche, weshalb die Einnahme, die zum Besten der verwundeten Krieger bestimmt war, nicht sehr groß war. Herr Hausmann ließ sich jedoch dadurch nicht abschrecken, sondern führte einige Zeit später den „Tod Jesu von Graun" auf. Diese Aufführung fand die größte Theilnahme und ihr folgten alljährlich neue. Das bedeutendere öffentliche Auftreten dieses Vereins fand um die Zeit des Reformations-Jubiläums Statt. Durch die Thätigkeit desselben, und besonders auch den unermüdeten Eifer seines hochgeehrten Vorstehers, Herrn Hausmann, sind in einem Zeitraume

von 10 Jahren, nämlich vom Jahre 1819 an, 27 große Musikaufführungen zu Stande gekommen, so daß man mit Dreistigkeit fragen kann: Welches andere Institut in Berlin hat für die Kunst so viel geleistet? doch nicht dies allein. Auf die uneigennützigste Weise wurde auch der Ertrag aller dieser Aufführungen wohlthätigen Zwecken gewidmet. So erhielt 1. das Bürger-Rettungs-Institut von 15 Aufführungen 7931 Rthlr.; 2. das Louisen-Stift von 3 Aufführungen 929 Rthlr.; 3. der Verein zur Unterstützung der erblindeten Krieger von 2 Aufführungen 676 Rthlr.; 4. die Wadzecks-Anstalt von 4 Aufführungen 1816 Rthlr.; 5. das Friedrichs-Stift von einer Aufführung 262 Rthlr.; 6. der Fond für die Wittwen und Waisen der 1813 bis 1815 gebliebenen Krieger von einer Aufführung 268 Rthl.; endlich 7. der Verein für die in Preußen durch Ueberschwemmung Verunglückten 229 Rthlr. Von der Totalsumme des Ertrags aller dieser Concerte betrug außerdem die Antheils-Quote für den Fond der Wittwen und Waisen des Orchesters 6285 Rthlr. Auf diese Art beläuft sich der Gesammtertrag dieser in 10 Jahren zu milden Zwecken veranstalteten Musikaufführungen auf 18,400 Rthlr! — Wer möchte nicht freudig erstaunen über die schönen Resultate, die für die Kunst, wie für das Wohl der Bedürftigen auf diese Weise hauptsächlich durch den Eifer und die rastlosen Bestrebungen eines wackern Mannes hervorgegangen sind, der wohlwollende Gesinnungen und glückliche Talente stets so auf ein Ziel zu richten wußte? Er fand also in dem 25jährigen Jubiläum des Vereins gewissermaßen auch das seiner eignen Thätigkeit. Ein besonderes Verdienst hat sich Herr Hausmann noch dadurch für die Kunst erworben, daß er die großartigen Compositionen des berühmten Friedr. Schneider durch öffentliche Aufführungen in Berlin bekannt gemacht hat.

Unser allgeliebter Monarch, der alles Gute und Edle schätzt und belohnt, hat schon früher durch die Ueberschickung des allgem. Ehrenzeichens dem würdigen Manne seine Anerkennung bewiesen und jetzt wieder durch ein sehr huldvolles Handschreiben sowohl den Stifter als auch die Mitglieder des Vereins zu beehren geruht.

Am Abend desselben Tages fand gewissermaßen als Fortsetzung dieser musikalischen Jubelfeier, eine Versammlung der sämmtlichen Mitglieder desselben, mehrerer obern Magistratspersonen und einer großen Anzahl von Gästen im englischen Hause Statt. Dieses Fest gab der Verein seinem hochgeachteten und allgemein geliebten Vorsteher als ein Zeichen der dankbaren Anerkennung seiner vieljährigen Verdienste. Bei seinem Eintritt wurde er durch einen 4st. Männerchor begrüßt, der ein zur Feier des Tages verfaßtes, von Herrn

Julius Schneider componirtes, Gedicht sang. Hierauf wurde dem Gefeierten, Seitens des Magistrates, das Ehrenbürger-Diplom überreicht, welches er sich durch so viele Jahre verdienstlicher Thätigkeit mit Recht erworben hat. Demnächst ging man zur Tafel. Während derselben wurden diejenigen Notizen, welche über die Stiftung des Vereins und über die von ihm im Laufe von 25, zum Theil durch Zeitereignisse so sehr bewegten Jahren, erfahrenen Schicksale gesammelt worden sind, in einer übersichtlichen Zusammenstellung vorgelesen, wodurch den Mitgliedern die Erinnerung an manchen schönen Tag, aber auch an manche ernste Stunde der Vergangenheit erregt wurde.

Am Schlusse dieser Mittheilungen überreichte der Vorleser dem Herrn Hausmann im Namen aller Mitglieder des Vereins einen schön gearbeiteten silbernen Becher, und von den anwesenden zahlreichen Sängern wurde abermals ein für diesen Zweck gedichteter und von Herrn Schneider componirter Hymn. Gesang vorgetragen.

Der vielzählige Freund des Herrn Hausmann, Herr Capellmeister Schneider in Dessau, dessen werthvolle Kirchenmusiken in Berlin besonders eben durch diesen Verein bekannt geworden sind, hatte in freundlicher Erinnerung an diesen Tag, seinem Freunde sechs von Herrn Brüggeman gedichtete Gesänge gewidmet und ließ ihm dieselben bei Tafel überreichen. Das schöne Fest wurde außerdem noch durch mehrere Gesänge geschmückt, und beschloß sich mit einem Ball.

Möge es eine Aufmunterung für viele junge Anwesende gewesen sein, so wie für manchen Leser noch werden, daß Jeder in seiner Bahn so viel wirken möge, als es der Gefeierte von seiner, an sich so wenig wirkungsreichen Stellung ausgethan hat.

13. Orgelconcert des Herrn Zöllner.

Aus Stuttgart.

Seit Vogler's und Knecht's Orgelconcerten, die noch dem vorigen Jahrh. angehören, war hier den Verehrern des Orgelspiels ein Genuß der Art nicht mehr geworden. Es werden wohl Wenige in Abrede stellen, daß Orgel und Posaune so zu sagen die Herrn unter den Tonwerkzeugen sind. Ihre Wirkung, vornehmlich die der ersteren, ist nicht süß berauschender Ohrenkitzel, oder flüchtige Rührung, sondern begeisterte Herzenserhebung, Andacht und frommer Schauer. Wer würde nicht ergriffen von der Begleitung dieser hehren Instrumente zu einem majestätischen: „Herr Gott, dich loben wir ꝛc.“ oder zu einem salbungsvollen: „Heiliger Jesu, Heilungsquelle.“ Waltet nun vollends über Positiv, Register und Pedal die

Virtuosität eines tiefgründlichen Contrapunktisten, Empfindung mit Phantasie, und Geschmack mit Fertigkeit vereinigend — welch' ein religiöser Zauber steht ihr zu Gebote! Sehr willkommen war daher denen, die diese Ansicht und dieses Gefühl mit dem Ref. theilen, die Ankündigung eines Orgel-Concerts von einem solchen Meister, dem Herrn Zöllner aus Braunschweig-Oels in Schlesien *). Da er die herrliche Orgel in der Stiftskirche, welche aus dem Dome zu Zwiefalten dorthin versetzt wurde, wegen einer grade eingetretenen Hauptreparatur nicht benutzen konnte, so bediente er sich der sehr gut gebauten Orgel der Garnisonkirche, und gab auf dieser am 17. September das angekündigte Concert. Es fiel, wenn auch nicht in pecuniärer, doch in artistischer Hinsicht, so gut aus, daß nach dem einstimmigen Wunsche aller Kunstliebhaber, sogleich ein 2ter angekündigt wurde; und diese Ankündigung trat noch überdies unter der Aegide einer Empfehlung auf, in welcher unser Lindpaintner's dem Concertgeber das Lob einer gründlichen Gelehrsamkeit und einer vollendeten Meisterschaft in einsichtsvoller Behandlung seines Instruments beilegte. Hier ein Urtheil über den reisenden Künstler und seine Leistungen aus der Feder eines sehr geachteten Mannes vom Fache.

„Das erste Concert, bei welchem zwar kein zahlreiches, aber ein ausgesuchtes musikalisches Publicum zugegen war, begann Herr Zöllner mit einer freien Phantasie, in welcher man nicht sowohl diese contrapunktische Kunst, als vielmehr blühende Einbildungskraft bewunderte, von welcher der Hörer hingerissen werden mußte. Hierauf folgten Variationen über „God save the King," die alle Anwesenden entzückten; sodann als Intermezzo einige treffliche Gesangstücke, theils von Zöllner's, theils von Lindpaintner's Composition. Nach dieser trug Herr Zöllner eine Fuge von Sebastian Bach meisterhaft vor. Zum Schluß ließ er sich ein Thema aufgeben, daß er mit Virtuosität durcharbeitete, die nur im Bach'schen Zeitalter gäng und gebe war. Im 2ten Concerte (8 Tage später) wiederholte er mehrere Stücke, namentlich auch, auf allgemeines Verlangen, die mit so vielem Beifalle aufgenommenen Variationen. Das Locale war dies Mal mit Zuhörern angefüllt. Was Hr. Zöllner, außer seiner sowohl theoretischen als praktischen Kunstfer-

*) Carl Heinrich Zöllner, geb. 1793, Sohn des vor einigen Jahren gestorbenen Organisten Zöllner zu Oels, wurde im August 1810 in's evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau aufgenommen, verließ daſselbe aber im Mai 1815 freiwillig, um sich der Tonkunst zu widmen. Er kann zum Theil den Schüler Friedrich Wilhelm Berner's genannt werden.

tigkeit, und noch über diese schätzbar und hochachtungswerth macht, ist die Art der Anwendung dieser Kunstfertigkeit. Sein Spiel ist und bleibt immer edel, dem Instrumente und dem Orte angemessen. Nirgends frivole Schnörkel und Tändeleien. Keine Donnerwetter, keine Hirtenweide, und was dergl. Charlatanerien mehr sind. Daher bleibt ihm auch der Dank derer, die in der Kunst das Edle, Heilige und Gediegene noch achten, stets gewiß, am aller gewissesten der Dank seiner hiesigen Freunde und Verehrer.

14. Concert und Liedertafel.

Tübingen den 2ten September 1829.

Der gestrige Abend erhielt für die hiesigen und viele auswärtigen Musikfreunde durch Aufführung der Schöpfung von J. Haydn in dem schönen Saale des Museums eine wahrhaft festliche Weihe. Das Ganze wurde — zur Verwunderung derer, welche die Schwierigkeiten kennen, die mit der Darstellung eines solchen Kunstwerks durch Dilettanten, denen nur wenige Zeit für musikalische Ausbildung verstattet ist, verbunden sind — nicht ohne ehrenvolle Anerkennung der unermüdeten Thätigkeit des hiesigen Herrn Musik-Directors Silcher, der uns immer durch Leistungen erfreut, die das Maaß der ihm zu Gebote stehenden Mittel weit übertreffen — mit einer Kraft und Präcision ausgeführt, welche nichts zu wünschen übrig ließ. Daß bei der Aufführung thätige Personale, aus etwa 100 Mitgliedern, größtentheils Studirenden (namentlich aus den beiden theologischen Seminarien) und Töchtern hiesiger Honoratioren bestehend, lebte eine Lust, Liebe und Begeisterung an den Tag, welcher auch das Schwierigste, ein würdevoller Vortrag der herrlichen Soloparthieen sowohl, als Tenor großartigen, imposant begleiteten Chöre — unadelhaft gelang. Diesen so glücklich ausgeführten Bestrebungen setzte der laute, ungetheilte Beifall der Zuhörer, deren große Menge der geräumige Saal kaum zu fassen vermochte, ihre verdiente Krone auf.

Eine weitere erfreuliche Erscheinung für die Musikfreunde auf unserer Universität ist — was wir noch nachträglich uns zu bemerken erlauben — daß sich seit einiger Zeit unter der Leitung Herrn Silcher's ein Sängerverein, aus Studirenden bestehend, unter dem Namen „Liedertafel" gebildet hat. Wir sind auch von dieser Seite aus zu herrlichen Hoffnungen reichen musikalischen Genusses berechtigt, und wünschen nur, daß die bisher geschlossene Gesellschaft der Liedertafel sich recht bald auch Nichtmitgliedern zugänglich mache.

(Schwäbischer Merkur. Nr. 219).

15. Projectirtes Musikfest.

Aus dem Elsaß.

Nach dem Muster der in Deutschland und in der Schweiz bestehenden Musikvereine haben nun auch in Elsaß, dessen Bevölkerung sehr musikalisch ist, und in dieser Hinsicht ihre deutsche Abstammung nicht verläugnet, 3 ausgezeichnete Musiktreunde, Dr. Kern und Prof. Berg zu Straßburg, und Concert-Director Gall zu Colmar, den Plan eines jährlichen Elsässischen Musikfestes entworfen. Bereits ist ein Ausschuß zur Constituirung der Gesellschaft ernannt, zu welcher schon 400 Kunstfreunde und Künstler in den Departements des Ober- und Niederrheins subscribirt haben. Die Musikfeste werden abwechselnd in verschiedenen Städten des Elsasses Statt finden, und zwar das erste zu Straßburg am künftigen Ostermontag und den darauf folgenden Tage.

16. Zustand der Musik in Westphalen.

Wo Gemüth in einem Volke lebt, da lebt auch Poesie und Musik; denn was in holder, süßer und wohrer Sehnsucht im Innern des Menschen sich regt, das zaubern jene beiden Künste wunderbar in Bild und Ton, das findet er durch ihre Bilder in objectiven Formen verwirklicht wieder. Aber nur das niedrige Leben der Poesie und Musik ist damit gegeben, noch nicht ihr höheres, öffentliches, ausgebildetes. Zum höheren, zum öffentlichen Leben der Musik namentlich gehören äußere Impulse, die sie gewöhnlich nur in größeren Städten finden kann, jedoch in neuerer Zeit auch durch die in Nord- und Mittel-Deutschland gebildeten Vereine für große Musikfeste gefunden hat. Große Städte hat Westphalen nicht, Münster zählt 18,000, Minden 7000, Paderborn 6500, Soest 7000 Einwohner ꝛc. Aber auch Vereine mehrerer Städte für musikalische Zwecke haben wir nicht, obgleich das benachbarte Rheinland durch seinen Musikverein der Städte Köln, Düsseldorf, Aachen und Elberfeld ein genugsam aufforderndes Beispiel gegeben hat. Ob der Umstand, daß die früher scharf getrennten Ländertheile, aus denen die Provinz Westphalen besteht, auch bis jetzt in einem durch innere Harmonie erfundenen Ganzen so recht sich noch nicht haben gestalten können, oder ob Mangel an eigentlichem, ächtem musikalischen Sinn und Eifer, oder welcher andere Umstand schuld daran ist — vielleicht der, daß in Westphalen kein Componist und kein ausgezeichneter Virtuos zu finden, der den Eifer für Musik belebte und das gemeinsame Band für die Dilettanten der Provinz würde — mag hier ununtersucht bleiben; gewiß ist es

ober, daß nicht nur die einzelnen Ländertheile Westphalens (Münster, Minden, Mark ꝛc.), sondern auch die Einwohner in ihren musikalischen Bestrebungen fast gänzlich vereinzelt dastehen. In den größeren Städten Westphalens hat man zwar Musikvereine, daß aber dieselben zu irgend einem musikalischen Zwecke, namentlich zu Musikfesten, sich verbunden, haben wir niemals gehört. Jeder wirkt nur für sich. Gegen das Ende des vorigen Jahres wurde zwar ein Versuch zu einer solchen Vereinigung gemacht, indeß ein Resultat hat sich noch nicht gezeigt. Bey Gelegenheit nämlich, als in Schwelm ein zu öffentlichen Vergnügungen bestimmter Saal durch ein großes Concert eingerichtet werden sollte, hatte der Schwelmer Musikverein zur Theilnahme hierzu die Musikvereine der benachbarten märkischen Städte Hagen, Iserlohe, Dortmund u. s. w., so wie die Musikfreunde des Wupperthals eingeladen. Diese besprachen den früher schon hier und da geäußerten Gedanken einer Vereinigung nicht nur der Musikvereine der Grafschaft Mark, sondern auch des benachbarten Bergischen Landes zu einem jährlichen, im Herbste zu feyernden Musikfeste, von Neuem und mit Eifer; bei dem Besprechen ist es aber auch geblieben. — Was nun die einzelnen Musikvereine Westphalens für sich betrifft, so muß, bey den geringen Mitteln, die ihnen, eben in ihrer Vereinzelung zu Gebote stehen können, nicht nur ihrem Eifer, sondern auch ihren Leistungen alles Lob zugesprochen werden. Jede größere Stadt Westphalens, besonders der Grafschaft Mark, hat, wenigstens im Winter, alle vierzehn Tage bis 3 oder 4 Wochen ein Concert, in welchem oft die schwierigsten Stücke auf eine Art aufgeführt werden, mit der selbst Kenner zufrieden seyn dürften. Besonders zeichnet sich die Stadt Münster aus, deren Cäcilien-Verein und Cäcilienfest sich selbst außerhalb Westphalen in der musikalischen Welt einen rühmlich bekannten Namen erworben haben. Nach Münster aber rangirt Dortmund, das wohl einen eben so guten Namen in der Musikwelt sich erwerben dar. Alles ist dort musikalisch, besonders die Mittelklasse der Einwohner, die auch größtentheils den dortigen Musik-Verein bildet, und aus der Einzelne es zu einer wahren Virtuosität gebracht haben. So dürfte z. B. der Bierbrauer Schäfer zu den besten Violinisten Westphalens gehören; Spohr selbst nennt ihn einen seiner besten Schüler. Die Dortmunder Concerte sind durch ganz Westphalen bekannt, und Jeder gesteht, daß er mit solcher Kunst und solcher Präcision selten Musikstücke habe executiren hören. Schade bleibt es nur, daß die Dortmunder einen zu großen Werth auf ihre eigene Virtuosität zu legen scheinen, und besonders in den letzten Jahren, an den Concerten anderer Städte der Grafschaft Mark Theil zu

nehmen verschmähen. Einen Maßstab zur Beurtheilung des gegenwärtigen Standpunkts der Musik in der Grafschaft Mark dürfte vielleicht das bereits genannte große Concert in Schwelm abgeben. Es wurden daselbst aufgeführt: Beethoven's Symphonie mit Chören aus Schiller's Hymne an die Freude; Romberg's Cantate: die Macht des Gesanges; die Ouverture aus „Oberon" und der Herbst aus Haydn's „Jahrszeiten." Schon die Wahl dieser Stücke zeigt einen Sinn für höhere Productionen, und wenigstens ein Streben nach gediegenen Leistungen. Der Ausführung konnte nur Lob gespendet werden. Obgleich die Mitspieler von allen Seiten zusammengekommen waren, das Orchester fast lich meist nur mit solchen Musikern besetzt war, die nach nie aber nur selten zusammen gespielt hatten, der Director (Musik-Director Scharnstein aus Elberfeld) auch — da ihm nur wenige der Mitspielenden bekannt waren — was Jeder zu leisten vermochte nicht genugsam wissen konnte, um Jedem seine geeignete Stelle anzuweisen, so wurde doch Alles mit einer ausgezeichneten Sicherheit und Kraft executirt und mit dem rauschendsten Beifall eines zahlreichen und gebildeten Publikums belohnt. Dies verdiente um so mehr Anerkennung, als bekanntlich auf dem niederrheinischen Musikfeste zu Aachen im Jahr 1825 die genannte Symphonie Beethovens unter Direction von Ferdinand Ries ziemlich nachlässig, und nur stückweise, indem man das Scherzo ausließ, gegeben wurde. — Westphalen legt einen erfreulichen Sinn für Musik an den Tag, der einer höheren Bildung fähig ist, und dem diese werden wird, sobald nur irgend kräftigere Impulse zu einer engeren Verbindung unserer vereinzelten Musik-Vereine gegeben sind. Möge in dieser Hinsicht das neuliche Concert in Schwelm nicht ohne Bedeutung bleiben! (Aus dem Gesellschafter).

E. Lesefrüchte.

Ein Wunsch für die kirchliche Jubelfeier der Augsburgischen Confession in musikalischer Hinsicht.

Höchst wahrscheinlich wird in allen Gemeinden Augsburgischer Confession der dreihundertste Jahrestag ihrer Ueberreichung kirchlich gefeiert werden. Und da möge denn ein Wunsch in Betreff der Kirchenmusik an diesem Feste, und zwar theils hinsichtlich ihrer Auswahl, theils hinsichtlich ihrer Stellung, hier stehen.

1. **Die Auswahl derselben.** Um Luthers und der Reformation und der Augsburgischen Confession willen nur keine lateinische Musiktexte! Zu den ersten Segnungen und zu den kräftigsten Förderungsmitteln der Reformation, wie zu Luthers anerkanntesten Verdiensten gehörte die Einführung des deutschen Kirchengesanges, worüber Rambachs bekannte Schrift die vollständigsten Nachweisungen giebt. Einen höchst unangenehmen, ja ich darf sagen, schmerzlichen Eindruck machte es daher wenigstens auf mich, als im Jahr 1817 hier und da die kirchliche Jubelfeier durch brillante Aufführungen des Te Deum laudamus und großer Messen verherrlicht wurde, oder doch nach der Meinung der Anordner verherrlicht werden sollte, und dieser Eindruck erneuerte sich, so oft ich späterhin vernehmen mußte, daß man den Reformationstag mit lateinischen Kirchenmusiken zu ehren geglaubt hatte. Ich kann es nach wiederholter Ueberlegung der Sache unmöglich für eine Selbsttäuschung halten, wenn ich diese Wahl des Musiktextes beim Reformationsfeste als einen argen Mißgriff und als eine Art von Versündigung an Luther's Verdienste und Andenken betrachte. Bei der Jubelfeier der Augsburgischen Confession namentlich würde mir eine lateinische Kirchenmusik als eine wahre Satyre auf die Standhaftigkeit erscheinen, mit welcher die protestantischen Fürsten, vor allen der ächt protestantische Kurfürst von Sachsen, Johann der Beständige, darauf beharrte, daß das Bekenntniß nicht in lateinischer, wie der undeutsche Karl V verlangte, sondern in deutscher Sprache vorgelesen werden mußte, weil der Reichstag ja auf deutschem Boden sei!

Ich erlaube mir bei dieser Gelegenheit unverhohlen meine Ueberzeugung zu bekennen, daß ich alle lateinische Texte zu Kirchenmusiken überhaupt im protestantischen Gottesdienste für ganz verwerflich halte, so gewiß und so lange von ihm alles opus operatum ausgeschlossen werden muß. Der Sabath ist um des Menschen willen, hat der Herr gesagt; was bei unserm protestantischen Gottesdienste nur irgend geschieht, soll um der Gemeinde willen, und, so viel irgend möglich, mit der Gemeinde geschehen. Und was soll an ihr und mit ihr geschehen? Ergriffen, bewegt erhoben soll sie sich fühlen; durch Gesang, Gebet und Betrachtung soll Verstand und Herz angeregt, vom Sichtbaren auf das Unsichtbare, von der Erde zum Himmel emporgerichtet werden. Fern sei es von mir, die rührende, den Geist erhebende, das Herz in seinen innersten Tiefen ergreifende und bewegende Kraft der Musik abzuläugnen und zu bestreiten; ich habe sie oft an meinem Herzen erfahren und tausend fremde Erfahrungen würden mir mit lauter Stimme sogleich Schweigen gebieten. Eben so

wenig bin ich bei meinem Mangel an tiefer muſikaliſcher Bildung berechtigt, die Klage zu führen, daß ein nicht geringer Theil unſerer neueren Kirchenmuſikſtücke in der That dieſer erhebenden, Gefühle der Andacht und des Göttlichen hervorrufenden, Kraft entbehren; und ich muß es dahingeſtellt ſein laſſen, ob wirkliche Wahrheit in den häufigen und lauten Anklagen dieſer Art ſein möge, welche von anerkannt urtheilsfähigen Kennern der Muſik erhoben worden ſind. Das aber ſage ich aus eigner Ueberzeugung und Erfahrung, und, wie ich glaube, nicht ohne Vieler Beiſtimmung, daß die Kirchenmuſik bei weitem für die meiſten Gemeindeglieder ohne Wirkung bleibt, ſo bald ihr nicht ein verſtändlicher und wohl zu merken, auch wirklich verſtandener und vernommener Text zum Grunde liegt, den ſie entweder im Gedächtniß tragen, oder auf dem Blatte vor Augen haben. Eine Rührung und Erhebung der Herzen von der Art, wie die kirchliche ſein ſoll, durch die Macht der Töne allein hervorgebracht, wird unläugbar weit öfter von den Aeſthetikern gelehrt und von den Dichtern beſungen, als von der Erfahrung nachgewieſen. Nur bei einem ſehr hohen Grade muſikaliſcher Bildung iſt die Sprache der Töne (zumal wenn ſie etwas lange und verwickelte Reden halten, wie das bei dem es Deum und den Miſſen der Fall iſt) ohne die Beihülfe des Wortes und des in ihm ausgeſprochenen Gedankens und Gefühles ein Mittel wahrer Erhebung und Begeiſterung; und gerade das, was dem Kenner den höchſten Genuß gewährt, die Fuge, dünkt dem muſikaliſchen Laien ein ſeltſamer Lärmen zu ſein; ſelbſt in dem Falle, wo es ihm gelingt, wenigſtens ſo viel zu errathen, daß es der Schluß des Vaterunſers oder ſonſt ein bekanntes kräftiges Wort, oder wohl gar das einzige Amen iſt, worin die Kunſt des Meiſters ſich verſucht hat. Das wiſſen auch die Geſangskünſtler recht wohl, und verſäumen daher nicht, bei ihren Concerten, wenn es ſich irgend thun läßt, den Text der vorzutragenden Compoſitionen in die Hände der Zuhörer zu bringen.

Iſt aber dieſer Text bei unſeren Kirchenmuſiken ein lateiniſcher, nun ſo iſt er für neun Zehntheile der Anweſenden, ſelbſt in einer größeren Stadt, eine verbargene Schrift; in kleineren Städten iſt das Verhältniß noch ungünſtiger; und wenn man es verſucht hat, dem Originaltexte eine Ueberſetzung oder eine Paraphraſe zur Seite zu ſtellen, ſo iſt dies ein Behelf, über deſſen Unzweckmäßigkeit es keiner weitern Rede bedarf.

Ich ſelbſt bin Prediger an einer Kirche, in welcher die Kirchenmuſik mit einer durch ganz Deutſchland gekannten und gerühmten Vollendung gegeben wird; gleichwohl entgeht ſie dem Schickſale nicht,

für eine große Anzahl von Anwesenden eben nur eine die Ohren füllende Musik und nichts weiter zu sein, weil es ihnen nicht möglich ist, den Inhalt der kunstreichen Gesänge zu vernehmen, sei es, daß sie die lateinische Sprache nicht verstehen, oder sei es, daß sie es versäumten oder verschmähten, den zu den größeren Musiken abgedruckten feilgebotenen Text sich zu verschaffen. Deutlich sieht man während der Musik die Langeweile aber die Zerstreuung auf den Angesichtern hervorbrechen, hier und da ein freund-nachbarliches Gespräch sich anknüpfen. Und gerade diese, bei denen die Musik so wenig ihre Kraft offenbaren kann, sind es, für welche die Erbauung des gemeinschaftlichen Gottesdienstes am meisten Bedürfniß ist, und um derentwillen mit aller Sorgfalt darnach getrachtet werden muß, daß alle Theile desselben möglichst ansprechend und ergreifend seien. Die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken.

Wie es des Predigers höchster Wunsch und größter Ruhm ist, daß sein Vortrag von Allen verstanden und alle durch ihn erbaut werden; so muß auch die Kirchenmusik nicht blos auf die Kunstkenner und die Musikfreunde, sondern sie muß für Alle ohne Unterschied berechnet sein, denn was in der Gemeinde geschieht, soll auch für sie geschehen. Und nicht ergötzt und unterhalten soll die Gemeinde durch die Kirchenmusik werden, sondern gerührt, erhoben und in die Andacht der Freude oder der Wehmuth versetzt; „das war schön," soll nicht nur Jeder sagen, sondern auch, „das war erhebend, rührend, erbaulich." Daß dies aber ohne Beihülfe eines verstandenen Textes häufig der Fall sein möge, darum glaube ich nicht ohne Grund zu zweifeln. Und sind diese Zweifel selbst da nicht ganz grundlos, wo durch das Musikchor Ausgezeichnetes geleistet werden kann; wie ganz unwiderstehlich dringen sie sich dort auf, wo es an den zu einer guten Musikaufführung nöthigen Kunstmitteln nicht selten in einem traurigen Grade fehlt. Für kleinere Städte und Dörfer giebt es meiner Ueberzeugung nach nur eine zweckmäßige Kirchenmusik bei ausgezeichneten Festtagen, nämlich den einfachen Choralgesang der ganzen Gemeinde, mit den passenden Blasinstrumenten begleitet. Für vollständige Musikchöre ließe sich diese einfache Kirchenmusik in einem höhren Charakter etwa so herstellen, daß ein für das Fest bestimmtes Lied aus dem Gemeindegesangbuche durch Figuralmusik eingeleitet, und nun von der ganzen Gemeinde angestimmt, dann bei den hauptsächlichsten Uebergängen zu anderen Gedanken und Gefühlen unterbrochen, zu diesen abermals durch Instrumentalmusik übergeleitet, und so nicht Musiker nur, sondern die ganze Gemeinde erbauet würde.

Von meinem früh erwachten Mißfallen an Kirchenmusiken mit

lateinischem Texte getrieben, wendete ich mich schon am Pfingstfeste des Jahres 1812 an den sel. Superintendenten Rosenmüller, von welchem ich das Glück hatte erst Schüler, dann College, zuletzt sogar Beichtiger zu sein, mit der Bitte, ein für die von mir zu haltende Nachmittagspredigt, bei welcher sich fast durchaus nur Zuhörer aus den mittleren und niederen Ständen einzufinden pflegen, festgesetztes Te Deum laudamus nicht zu gestatten. Er fand meine Bitte gerecht, und ordnete an, daß entweder ein Dankpsalm gegeben, oder wenn sich das nicht mehr thun ließe, ein Pfingstlied aus dem Gesangbuche, mit Instrumentalbegleitung gesungen würde. Es geschah das zweite. Allerdings zog ich mir durch diese musikalische Reaction für den ersten Augenblick den Unwillen des Musikdirectors (es war der als Kirchenkomponist mit Recht hochgefeierte Schicht) in sehr empfindlicher Weise zu. Allein es gelang mir bald, den offnen, wahrheitsliebenden Mann von der Triftigkeit meiner Gründe zu überzeugen; nie ließ er seit jener Zeit bei der Nachmittagspredigt eine Musik mit lateinischem Texte zum Vorschein kommen, wir hatten uns bei dieser Gelegenheit einander erst besser kennen gelernt, ich erfreute mich von da an seines freundschaftlichen Wohlwollens, welches endlich in den letzten Jahren seines Lebens in ein ehrenvolles, durch seine Aeußerungen rührendes Vertrauen sich verwandelte.

In aller Vernünftigen Augen hatte es unsere Sächsische Agende sehr geehrt, daß sie schon im Jahre 1812 alles Reden mit fremden Zungen vom Altare entfernt hat. Verschwunden sind aus ihr die lateinischen Präfationen zur Abendmahlsfeier an hohen Festtagen, und nur der Musikchor ruft an solchen den Communikanten, die keine Silbe davon verstehen, sein Agnus Dei zu; das Gloria in excelsis Deo wird aus dem Munde des Liturgen nicht mehr gehört, und getrost erheben wir mitten in die lateinische Messe hinein unsere Stimme mit dem deutschen: Ehre sei Gott in der Höhe. Das Kyrie eleyson ist verstummt, und erregte mit Recht großes Befremden und Mißfallen als es in der Preußischen Liturgie auf's neue so laut werden wollte. Wir fordern unsere Gemeinden, gleich als ob sie uns Juden bestünden, nicht mehr zum Hallelujah auf, sondern sprechen mit ihnen: Gelobt sei er, — was freilich den Singchor einigermaaßen entschuldigt, wenn er noch fest auf seinen allerdings schöner tönenden Hallelujah beharrt, ohne sich darum zu kümmern, daß die große Menge über Sinn und Zweck dieses Rufes in großer Unwissenheit und sogar in lächerlichem Mißverständnisse sich befindet. Vielleicht würde, „Anbetung ihm und Dank" einigermaaßen der Vollständigkeit des Halleluja entsprechen. — Nur die Macht der Gewohnheit läßt uns den eigent-

lichen Uebelstand nicht bemerken, der in unserer unaufhörlichen Wiederholung des Amen liegt. Dieses Wort ist durchaus zum bloßen Schlußstrichen geworden; selbst die gemeine Sprache hat sich desselben zu einer Art von scherzhafter Bezeichnung des kommenden Endes bei den verschiedensten Auftritten bemächtigt; und unter Tausenden, die es aussprechen und hören, denkt nicht Einer an dessen eigentliche Bedeutung.

Erschiene Paulus noch einmal unter uns, gewiß, er würde es unserem Luther danken, daß er schon ihm eine Empfehlung der deutschen Sprache beim Gottesdienste in den Mund gelegt hat (1. Kor. 14, 14.) und sicherlich würde er sie nicht ablehnen; und träte er an einem hohen Feste in eine unserer großen Kirchen und hörte unter dem Schalle von Harfen, Pfeifen und Posaunen (V. 7 f.) eine Zahl junger Leute mit voller Stimme rufen: tu ad liberandum susceperus hominem non despexisti virginis uterum, ich fürchte sehr, ihm selbst begegnete, was er (V. 23.) für den Laien fürchtet.

2. Die Stellung. In unserem protestantischen Gottesdienste ist und soll die Predigt die Hauptsache sein, der Mittelpunkt, auf welchen alle übrige Theile der Liturgie berechnet werden, dem sie deshalb untergeordnet sein sollen. Dieser Punkt ist bei den Verhandlungen über die preußische Liturgie in ein so helles Licht gesetzt und so allseitig erwiesen worden, daß man ihn unbedenklich als allgemein zugestanden und angenommen voraussetzen darf. Nach dem Maaße der Kraft und der Zeit, welche die Predigt bei den Gemeindegliedern in Anspruch nimmt, müssen alle übrige Beförderungsmittel und Aeußerungen der Andacht abgemessen und eingerichtet werden.

Was also der Predigt vorausgehe, muß von der Art sein, daß dadurch die Herzen überhaupt gesammelt, zum Ernste gestimmt und für die Beschäftigung mit dem göttlichen Worte fähig und geneigt gemacht werden; daß sie aber auch so viel möglich schon im Voraus auf den besonderen Gegenstand hingerichtet sich fühlen, welchen die Predigt ganz vorzüglich behandeln und welcher in ihr der vorherrschende sein wird, und da man voraussetzen muß, daß alle kommende die Absicht haben, die Predigt anzuhören, so müssen natürlich die zur Vorbereitung auf diese bestimmten Anregungen so beschaffen sein, daß sie für alle Anwesende zweckmäßig und brauchbar sind. Dieses Zeugniß aber gebührt offenbar mit den Altargebeten, den biblischen Vorlesungen der Preußischen Liturgie in ihrer abgekürzten Form und dem gemeinschaftlichen Gesange eines entweder allgemein herzerhebenden oder auf den Predigtstoff besonders sich beziehenden Kirchenliedes. Die zur Theilnahme an allem diesem nöthige Geistesbildung und Gei-

stesrichtung muß man ja doch jedem Gemeindegliede zutrauen, auf welcher Stufe des Alters und des bürgerlichen Verhältnisses es auch stehe. Weit weniger darf man bei Allen ohne Unterschied die Fähigkeit voraussetzen, durch Anhören einer Figuralmusik sich zum Ernste stimmen und zur Andacht erheben zu lassen, selbst in dem Falle, daß der Text ihnen zugänglich und verständlich sei; es wird immer ein Theil während derselben in eine für die folgende Predigt nachtheilige Zerstreuung oder Langeweile sich versetzt sehen. Ueberdieß muß auch eine billige Rücksicht auf die Länge der Zeit genommen werden, für welche auf die Ausdauer der Andacht gerechnet wird und werden darf. Wenn der Predigt vielleicht eine ganze Stunde, wohl gar noch darüber vorausgeht, so zählt man dabei auf eine Beharrlichkeit in der Herzenserhebung, welche man gewiß nur von den Wenigsten erwarten kann. Und wäre es das erhabenste, was man der Gemeinde als Vorbereitung darböte, es würde seines Zweckes auf jeden Fall verfehlen, wenn es eine verhältnißmäßige Zeit erforderte, es würde eine nachtheilige Ermüdung zur Folge haben. Auch diesem Uebelstande hält es schwer, bei Aufführung einer vollen Kirchencomposition, auszuweichen, und soll es geschehen, so muß man sich nur allzu oft mit einzelnen Bruchstücken begnügen.

Mit dieser Nothwendigkeit hängt in vielen Fällen noch ein anderer Uebelstand, und zwar einer der drückendsten von allen, zusammen, und dus ist der gänzliche Mangel an Zusammenhang des musikalischen Andachtsbeitrages mit den übrigen Theilen des Cultus. Schreiend, ja verwundend ist nicht selten der Widerspruch, in welchem Inhalt und Geist der musikalischen, an sich vielleicht sehr gelungenen und geistreichen Composition mit Inhalt und Ton der Lieder und der Predigt steht. Der Fall ist wirklich eingetreten, daß zuerst die Gemeinde Klopstock's rührendes Morgenlied sang: „Wenn ich einst von jenem Schimmer, welcher Tod heißt, auferstieh," hierauf ein Altargebet und eine Bibelvorlesung folgte, die beide auf Tod und Grab sich bezogen, und nun die Musik, Mozart's Hymne: „Preis der Gottheit," oder einige Sätze aus Haydn's Jahreszeiten gab, nach deren Ende die Gemeinde angewiesen war, Gellert's: „Meine Lebenszeit verstreicht" — anzustimmen, weil der Prediger sich veranlaßt gesehen hatte, gerade an diesem Tage über einen mit der Erinnerung an Tod und Grab in Verbindung stehenden Gedanken zu sprechen. Ja es fehlt nicht an Beispielen von noch seltsameren Widersprüchen zwischen der Musik und den übrigen Theilen des Gottesdienstes. Auch der besonnenste und kunstreichste Organist vermag es nicht, durch die gelungenste Allmähligkeit des Ueberganges, von dem

Jubels der begeisterten Freude, zu dem Ernste und der Wehmuth des Grabgedankens die eingetretene Zerrissenheit der Gemüthsbewegung zu vertilgen und wirksam zu machen; versucht er aber dennoch durch eine längere und genauere Ausführung der vermittelnden Gedanken jene Verschmelzung des Widerstreitenden zu vermitteln, so setzt er sich dadurch wiederum der Gefahr aus, für seine Ein- und Ueberleitung eine unverhältnißmäßige lange Zeit hinwegzunehmen. — Diesem Uebelstande wäre nun durch eine vorhergehende jedesmalige Uebereinkunft zwischen dem Musik-Director und dem Prediger über ihre zu treffende Wahl zu entgehen; allein wer begreift nicht ohne Weiteres, daß eine solche mit Schwierigkeiten verknüpft ist, die ganz unüberwindlich sind? Es ist unmöglich, daß Beide bei jedem Gottesdienste in der Auswahl des von ihnen zu Leistenden von denselben Gründen sich sollten leiten lassen können.

Aus allem Erwähnten scheint hervorzugehen, daß es eine höchst schwierige Aufgabe sei, der Kirchenmusik in ihrer gewöhnlichen Stellung vor der Predigt eine solche Einrichtung zu geben, daß sie nicht in irgend ein Mißverhältniß zu den übrigen Elementen unseres Cultus und zu dem auch von ihr zu fordernden Zusammenhange mit der Hauptsache dabei, mit der Predigt, trete.

Diese Schwierigkeit der rechten Stellung der Kirchenmusik zum Ganzen des Cultus, von der ich bisher im Allgemeinen gesprochen, wird ganz natürlich auch beim Confessions-Jubelfeste sich bemerklich machen, und zwar in einem recht auffallenden Grade. Es bedarf gar nicht erst besonders nachgewiesen werden, wie schwer es halten werde, der Musik an diesem Feste die Allgemeinansprechlichkeit, das gehörige Maaß und den Einklang mit der Predigt zu geben, die man ihr nothwendig wünschen muß, und ohne welche sie als eine bloße Verzierung, wo nicht als etwas noch Unerwünschteres, bei dem feierlichen Gottesdienste erscheinen würde. Es fragt sich aber nun, ob ihr denn schicklicher Weise eine andere Stellung angewiesen werden könne, als die gewöhnliche? Allerdings bliebe für sie nun freilich kein anderer Platz in der Reihe übrig, als der letzte am Schlusse des ganzen Gottesdienstes, wenn der Gemeindegesang, in welchem sich die durch die Predigt hervorgebrachte Gemüthsstimmung der Versammlung aussprechen soll, geendigt hätte, und da, wo nach diesem nach das Abendmahl gehalten zu werden pflegt, auch dies vollständig vorüber wäre. Es liegt am Tage, daß dieß ein sehr ungünstiger Platz für sie ist; denn sie würde unter der Versammlung wahrscheinlich nur eine sehr kleine Anzahl so warmer und treuer Freunde zählen dürfen, die auch nach einer vielleicht zweistündigen Bearbeitung und Erhebung ihrer

Herzen auch von ihr noch einen Beitrag dazu würden zu erhalten wünschen. Und nicht nur ein ungünstiger, sondern, das fühle ich sehr gut und sage es aus Ueberzeugung, auch ein ihrer Würde nicht angemessener Platz würde das sein, wenn man nicht etwa erwarten dürfte, oder wohl gar wünschen wollte, daß nun erst diejenigen Gemeindeglieder in der Kirche sich einfinden würden, denen von allen Theilen der Erbauung der musikalische der wichtigste ist. Das würde aber gewiß geschehen, da die Zeit, wo sie in Wirksamkeit zu treten anfinge, sich recht gut berechnen ließe, und da diese Zeit noch über dieß grade für die Mehrzahl der musikalischen Andachtsfreunde, die weit bequemere sein würde. Denn gar oft habe ich selbst dittere Beschwerde darüber führen hören, daß man, auch im Winter, zu Weihnachten, am neuen Jahre u. s. w. schon um acht Uhr sich der rauhen Morgenluft und der für zartere, durch die Kunstübung selbst zarter gewordene, Nerven sogar gefährlichen Kirchenkälte aussetzen müsse, wenn man eine gute Kirchenmusik hören wolle, abgesehen von der großen Anstrengung des Stadtmuseus mit seinen Gehülfen, die zum Theil die wenige Stunden vor Tagesanbruch bei den glänzenden Bällen sich hatten abarbeiten müssen, welche die Sitte unserer Zeit nun einmal auf die Sonnabendsnacht zu verlegen gerathen gefunden habe.

Diese Umstände und Ueberlegungen führten mich schon seit mehreren Jahren auf den Gedanken, ob es nicht an der Zeit sei, die Kirchenmusik zu einer selbstständigen Art vor öffentlichem Gottesdienste zu erheben, bei welchem sie die Hauptsache ausmachte, so daß sie ferner nicht mehr eine störende oder selbst gestörte Vor- und Nachtretern anderer Andachtsübungen und Andachtsmittel sein müßte. Ich denke dabei freilich nur an solche Kirchen, die sich eines Musikchores erfreuen, welcher großes und Ausgezeichnetes zu leisten im Stande ist, wie das dem bisigen ohne Widerrede Alle zugestehen werden, welche nur einmal einer unserer großen Kirchenmusiken beigewohnt haben. Ich denke mir die Einrichtung eines solchen Gottesdienstes ungefähr auf diese Art: dem Musik-Direktor stände es zu, eine gebührende Zeit vorher die aufzuführenden Compositionen zu bestimmen, wobei er natürlich in seiner Wahl durch die kirchliche Bedeutung des Tages, durch die Jahreszeit, oder andere religiöse Gründe sich leiten lassen müßte. Mit seiner getroffenen Wahl machte er dann den Prediger bekannt, legte ihm den Text vor, und besprache sich mit ihm über die schicklichste Stelle, wo die Musik ruhen, und dieser nun in Bezug auf den Hauptgedanken derselben eine kurze Rede, nach der kürzeren oder längeren Dauer der Musik abgemessen, an einen pas-

fenden Bibelspruch sie anknüpfend, an die Versammlung halten, und so das angeregte Gefühl zur klaren Vorstellung erheben, und nach Maaßgabe der Umstände in Ermunterung oder Segenswunsch oder Gebet endigen könnte. Hieran schlösse sich die noch übrige Musik, möchte sie nun der 2te Theil der ersten, oder eine andere Composition sein. — Die Dauer einer solchen musikalischen Andacht müßte auf das Höchste 2 Stunden betragen.

Daß eine solche etwas Ausführbares und gewiß der Heiligkeit des Gotteshauses nichts Unwürdiges sei, kann ich aus eigener Erfahrung sagen. Zu meinen Amtspredigten gehört die jedesmalige Frühpredigt am Charfreitage. An diesem nun wird jedes 2te Jahr, im Wechsel mit der 2ten Hauptkirche zu St. Nikolai, irgend ein großes Passions-Oratorium aufgeführt. Die meisten von diesen bedürfen einer Zeit von wenigstens 2 Stunden zu ihrer Vollendung, und sind daher in 2 Abschnitte getheilt, zwischen welche die Predigt fällt. Bei dieser entbinde ich mich nun ganz von der gewöhnlichen Predigtform, spreche über einen Gegenstand, der mit dem Hauptgedanken und dem Grundcharakter des Oratoriums möglichst genau zusammenhängt, etwa 20 bis 25 Minuten, und wende den Schluß meiner Rede so, daß unmittelbar daran ein von mir abermals im Zusammenhange mit der Musik gewählten, wo möglich bekannten Vers aus dem Gesangbuche, von der Gemeinde gesungen, sich anschließt, bei dessen Ende die Orgel einfällt, und die Fortsetzung des Oratoriums einleitet. Sehr vielfältig ist mir versichert worden, daß dieses Anknüpfen und Verschmelzen der Betrachtung mit den Tönen der Musik einen guten Eindruck mache. Auf diese Weise habe ich mehrmals schon bei dem Ende des Gerechten von Rochlitz und Schicht, und andern Oratorien gesprochen. Ich bilde mir übrigens gar nicht ein, auf diese Weise Etwas zu leisten, was an andern Orten noch nie und nicht viel besser noch geschehen sein könnte. So erinnere ich mich noch sehr wohl, vor länger als 25 Jahren vielleicht schon, in einem öffentlichen Blatte gelesen zu haben, daß die berühmten 7 Worte des Erlösers am Kreuze von Haydn, wenn ich nicht irre, in Sondershausen (ob in einer Kirche, kann ich nicht mit Zuverlässigkeit sagen), an einem Tage der Charwoche also aufgeführt worden, daß jeder der 7 Abschnitte durch einen kurzen Prolog von einem dort lebenden jungen Theologen (jetzt einem hochgestellten Staatsbeamten in der Preuß. Monarchie) eingeleitet, und dadurch das herliche Kunstwerk in die Grundlage einer wahrhaft erbaulichen Andachtsstunde verwandelt worden sei.

Die zu solchem musikalischen Gottesdienste schicklichste Zeit scheinen die zwischen den Vor- und Nachmittags-Versammlungen mit-

ten inne liegenden Stunden darzubieten. In Leipzig sind diese ohnehin wirklich schon zu der sogenannten Mittagspredigt bestimmt, welche in den beiden Hauptkirchen abwechselnd von 12 bis 1 Uhr gehalten wird und einen vollständigen Gottesdienst in abgekürzter Form ausmacht. Diese Mittagspredigt ist zu einer Zeit angeordnet, wo des Sonntags fast durchaus die Mittagsmahlzeit schon um 11 Uhr gehalten und in einer reichlichen halben Stunde vollendet wurde, so daß Lehrlinge, Gesellen und Dienstboten noch recht gut im Stande waren, bei jener Predigt sich einzufinden, und dach auch zeitig genug wieder daheim zu sein, damit ihre Meister und Herrschaften noch an der Vesperpredigt Theil nehmen konnten, was zu jener Zeit in der Ordnung war. Diese Hausordnung aber ist gegenwärtig größtentheils verschwunden, und die Folge davon eine höchst spärliche Theilnahme an jener Predigt vor den wenigen Einzelnen, die entweder der alten Sitte noch treugeblieben sind, oder zu ihrem Mittagstische weder eine bestimmte Zeit noch besondere Vorbereitungen nöthig haben. Würde nun die musikalische Gottesverehrung in diese Stunden verlegt, so würde sie sich wahrscheinlich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen haben, und dem Prediger manche vortreffliche Gelegenheit geben, mit seinem Worte an Herzen zu gelangen, die sich außerdem fast nie von demselben erreichen lassen.

„Sind dies aber nicht am Ende nur geistliche Concerte, begleitet von allen den mitunter sehr bedenklichen Zufällen und Zusätzen, welche überall an musikalische Versammlungen unwillkührlich und unerwünscht sich anzuhängen pflegen? Wird das Gotteshaus dadurch nicht zum Musiksaale? Wird nicht auf diesem Wege an die Stelle des kleinern Uebels, wenn es ja vertilgt wird, ein größeres und gefährlicheres gesetzt?“ Diese und vielleicht noch einige andere Fragen wird die vorgeschlagene Erhebung der Kirchenmusik zu einem selbstständigen Mittel der öffentlichen Erbauung auf jeden Fall wider sich erregen. Und möglich sind die befürchteten Uebel allerdings; allein möglich ist es auch, daß sie durch die gehörige Einrichtung zum großen Theile abgewendet werden können; denn sie liegen nicht im Wesen der Sache selbst, sondern werden blos durch den Mißbrauch herbeigerufen. Uebrigens sind einige von den besorgten etwanigen Uebelständen und Nachtheilen auch bei der bisherigen Verbindung der Kirchenmusik mit den übrigen Theilen des Gottesdienstes unvermeidlich verknüpft gewesen. Für sehr viele Theilnehmer an der Kirchenmusik war die Kirche auch nur Concertsaal; denn sie betraten sie einzig und allein um der Musik willen, ohne von dem Uebrigen irgend Etwas hören und thun zu wollen; mit dem letzten Tone eil-

ten sie davon, nicht im Geringsten um die damit verbundene große Störung für die Zurückbleibenden und den daraus erwachsenden Lärmen sich kümmernd, welcher, verbunden mit der Geschäftigkeit, der ihre Noten und Instrumente zusammenpackenden und davontragenden Mitglieder des Orchesters, in der That auch kein Beitrag zur Erhöhung und Belebung der Andacht genannt werden konnte. Dieser Uebelstand wenigstens fiele bei der vorgeschlagenen Trennung in beiden Arten von Versammlung in Zukunft hinweg. Und so ließe sich jeder anderen Besorgniß eben so leicht eine Beruhigung entgegensetzen, wenn es hier auf eine erschöpfende Verhandlung des Vorschlages abgesehen wäre. — Wollte man überhaupt um des zu fürchtenden Mißbrauches willen irgend eine Einrichtung gleich von Haus aus als verwerflich darstellen, so hätte der ganze öffentliche Gottesdienst nicht eingeführt werden dürfen.

Wie dem aber auch sei und werde, bei dem Confessions-Jubiläum wenigstens scheint mein Vorschlag einiger Beachtung werth zu sein. Bei diesem Feste muß der protestantische Gottesdienstfest und nachdrücklich darauf beharren, daß Gemeindegesang, Bibelvorlesung und Predigt in ihm allein herrsche. Denn von diesen Elementen des Cultus ist ja recht eigentlich jenes Fest das Jubelfest; in Augsburg aber setzten es ja die protestantischen Reichsstände gegen das ausdrückliche kaiserliche Verbot durch, ihren Gottesdienst nach protestantischer Weise ohne Messe mit deutlichem Gesange *) und biblischer Predigt inmitten einer katholischen Stadt zu halten. Diese nun, die Predigt, wird in jenem Feste des Historischen nicht wenig enthalten müssen, und es möchte eben darum schon sehr schwer fallen, eine auf ihren so beschaffenen Inhalt einiger Maßen vorbereitende musikalische Composition unter der schon vorhandenen aufzufinden (mit Ausnahme der von Doles für den Gesang ohne Instrumentalbegleitung durchcomponirten: Eine feste Burg ist unser Gott) oder erst neu zu schaffen. Eher ließe eine an das Ende der Predigt sich anschließende sich den-

*) Wahrscheinlich bedienten sie sich dabei der dritten, im Jahre 1525 erschienenen Ausgabe des Gesangbuches, welches 1524 zum erstenmale in Wittenberg hervortrat und gewöhnlich als Luther's Werk betrachtet wird. Die 8 Lieder der ersten Ausgabe waren in der dritten schon zu 40 vermehrt. Bei der damaligen polemischen Stellung der Evangelischen enthält diese Sammlung allerdings mehrere Lieder, welche gerade mit der Verfassung der protestantischen Reichsstände in Augsburg sehr übereinstimmten, und daher mit großer Andacht gesungen worden sein mögen, z. B. „Ach Gott vom Himmel sieh darein ꝛc.;“ „Es spricht der Unweisen Mund wohl ꝛc.“ u. a.

ken, da dieſes meiſtentheils in Ermunterung zur Freude und Dank zu einem der errungenen Kirchenfreiheit würdigen Wandel und zu getroſtem Muthe für die Zukunft wird beſtehen müſſen. Allein dieſes Anhängen an das Ende des Ganzen kann man wirklich um ihrer ſelbſt willen der Muſik doch auch nicht wünſchen. Und das um ſo weniger, da für Ein ſo ſeltenes und bedeutungsvolles Fe[illegible] denn doch eine umfaſſende und gehörig ausgeführte Compoſition erwartet werden dürfte, welche nun freilich wiederum eine der ohnedem reichlich genug verſorgten Andacht nicht eben förderliche Erweiterung und Verlängerung des Gottesdienſtes herbeiführen würde. Vermag die muſikaliſche Kunſt zu unſerer Zeit mehr, als im Geburtsjahre der Augsburgiſchen Confeſſion, und iſt ſie jetzt ſehr wohl im Stande, als ſelbſtſtändiges Mittel der Herzenserhebung aufzutreten; wohl, ſo zeige ſie dies grade an einem ſo feſtlichen Tage recht deutlich, und nehme für ſich ſelbſt allein auf eine Stunde das Gotteshaus und die Gemeinde in Anſpruch, damit ſie ſich in ihrer eigenthümlichen Kraft beige, und nicht in Gefahr komme, durch fragmentariſche, kleine Zuſchüſſe, oder durch unzweckmäßiges Vordrängen oder Anhängen als Ueberladung, als Zugabe oder wohl gar als Störung zu erſcheinen.

Für den Gemeindegeſang an jenem Feſte werden ſich allerdings manche von den ſchon bekannten Liedern am Reformationstage, am Pfingſtfeſte und aus einigen verwandten Rubriken benutzen laſſen. Sehr zu wünſchen iſt es indeſſen doch, daß die des Liedes mächtigen Männer unſerer Tage in ihre Harfen greifen und den Gemeinden für dieſen feſtlichen Tag ein neues Wort in den Mund legen. Vielleicht kommt der Geiſt des Herrn auch diesmal über den Sänger, welcher das Jubelfeſt der Reformation 1817 mit ſeinem Morgenliede: „Komm, komm, du Licht in Gottespracht, den Tag, den uns der Herr gemacht, mit Deinem Glanz zu weihen ꝛc.“ alſo begrüßte, daß es an allen Enden des proteſtantiſchen Deutſchland's wiederhallte, und ſeitdem in gar mancher Gemeinde am jährlichen Feſte der Reformation ertönte *). Und wenn ihm der Geiſt ein ſolch Lied abermals gäbe, ſo laſſe er es noch zur gehörigen Zeit die Glaubens-Verwandten vernehmen, damit ſie zur feſtlichen Stunde es ihm nachſingen können; eine Bitte, welche durch den gegenwärtigen Sprecher derſelben gewiß Alle an ihn ergehen laſſen, welche ſein Lied am Ju-

*) Es iſt Fr. Sachſe, Herzogl. Sächſ. Hofprediger zu Altenburg. Dieſes Lied erſchien zuerſt im Reformations-Almanach auf das evangeliſche Jubeljahr 1817, und wurde nachher in mehrere, ſeitdem erſchienene Geſangbücher aufgenommen.

beifeste der Reformation erhoben hat. — Ein Lied, solches Geistes voll, unter passender Instrumentalbegleitung von der ganzen Gemeinde gesungen — eine erhabenere und das Fest verherrlichendere Kirchenmusik könnte es gar nicht geben! (Aus der Kirchenzeitung.)

Dr. und Prof. Goldhorn,
Archidiaconus an der Thomaskirche zu Leipzig.

Anmerk. Der höchst wichtige Inhalt dieses Aufsatzes entschuldigt wohl von selbst den unabgekürzten Abdruck derselben.
Der Herausgeber.

2. Woher kommt es, daß unter so Vielen, welche Unterricht im Pianoforte nehmen, äußerst wenige zu einer praktischen Ausbildung gelangen, daß ihnen die zum weitern Fortschreiten nöthige Uebung Vergnügen macht, und daß die meisten des Pianofortespiel nur darum erlernt zu haben scheinen, um es wieder zu vergessen?

Seit einer Reihe von Jahren habe ich mir es ganz besonders angelegen sein lassen, die Ursache häufiger Klagen von Eltern, daß das zum Unterricht ihrer Kinder im Pianofortespiel verwendete Kapital fruchtlos aufgeopfert worden sei, genau zu ergründen. Obgleich ich bald die wahre Ursache fand, scheute ich mich doch damals, öffentlich hierüber abzusprechen, da mir noch die Erfahrung fehlte. Jetzt aber, wo ich, selbst Lehrer im Pianofortespiel, meine frühere Meinung über diese Angelegenheit durch Jahre lange Erfahrung völlig bestätiget sehe, halte ich mich für doppelt verpflichtet, mein Schweigen zu brechen, und das meinige zur Abhülfe dieser Klagen redlich beizutragen. Ich erkläre demnach hiermit: die Lehrer im Pianofortespiel sind selbst die einzige Ursache der oben angeführten Beschwerden. Der Hauptzweck, den die meisten vor Augen haben, wenn sie Unterricht im Pianoforte *) nehmen, ist unläugbar der, sich für das künftige Leben zur Erholung von den Geschäften des Tages eine angenehme Unterhaltung zu sichern. Soll nun Musik als Erholung dienen, so darf sie nie zur Arbeit werden. Mit vollem Rechte kann ich aber wohl frei behaupten, daß die meisten Musiklehrer ihren Schülern die Unterrichtsstunden zur Arbeit, und oft wohl gar zu einer sehr sauren Arbeit machen. Wann soll nun aber in diesem Falle die Musik zur Erholung werden? — die Lehrer meis-

*) Ich sage ausdrücklich im Pianoforte, da mit Ausnahme der jetzt aus der Mode gekommenen Guitarre die übrigen Instrumente von den meisten des Erwerbswegen gelernt werden.

nen, wenn die Jahre des reiferen Verstandes und der Selbstständigkeit kommen. — Aber gerade dann haben junge Frauen und Jünglinge am wenigsten Zeit, und die wenigen freien Augenblicke wird man ihnen doch nicht zumuthen wollen, mit einer Beschäftigung auszufüllen, die vielleicht ein Jahrzehend hindurch unangenehme Arbeit für sie war. Oder sollen sie dann noch länger die verhaßten Unterrichtsstunden nehmen und sich Verwürfen und Zurechtweisungen aussetzen, wenn strengere Pflichtgeschäfte sie hindern, der Aufgabe derselben zu genügen? — Ich finde es daher ganz in der Ordnung, daß die meisten sich freuten, wenn sie den Musiklehrer einmal aus dem Hause haben, und von einer für sie widrigen Arbeit befreit sind, ohne an die Hunderte zu denken, die dann nutzlos verschwendet worden sind. — Um dies nun zu verhüten, muß der Musiklehrer alles anwenden, daß seine Schüler durch den Unterricht Erholung finden, und nie muß er sich von Ungeduld übermannen lassen. Ein Lehrer, der seinen Schülern Liebe für die Sache abzugewinnen weiß, ist selbst bei Mangel an den zum Unterricht nöthigen Kenntnissen empfehlenswerther, als das größte musikalische Talent, welches dem Schüler die Unterrichtsstunden verleidet. Die Lehrer lassen sich gewöhnlich zu einem strengern Unterricht durch den Glauben verleiten, Musik müsse den Schülern zur ernsten Beschäftigung werden. Der beste Lehrer ist also hier, wie überall, der, welcher mit den erforderlichen Kenntnissen ausgestattet, seinen Schülern die meiste Lust für sein Unterrichtsfach abzugewinnen weiß. Laien würde ich rathen, die Musiklehrer hiernach zu beurtheilen, da bei zu ernster und wohl gar unfreundlicher Behandlung, so wie bei zu wenig Vorkenntnissen von Seiten des Lehrers der Verlust des zum Unterricht angewendeten Kapitals mit wenig Ausnahmen unvermeidlich ist. — Man könnte mir noch den Einwand machen, daß es bei manchem Schüler wegen Mangel an Talent auch dem besten Lehrer nicht gelingen würde, Lust zur Sache zu erwecken. Hierauf antworte ich jedoch, daß bei solchem von einem bedeutenden Kapitalsverluste nicht die Rede sein kann, indem mehrjährige Erfahrung mir genugsam bewiesen hat, daß spätestens binnen einem Jahre der Lehrer außer Zweifel sein muß, ob der Schüler Talent habe oder nicht, und zur Ehre der Musiklehrer will ich glauben, daß mit der Ueberzeugung der Talentlosigkeit keiner aus ökonomischem Interesse den Schüler mit Unterricht quälen wird. Möchten Lehrer und Schüler, oder deren Eltern und Aufseher diese wenigen Worte beherzigen, dann würden die erwähnten Klagen bald aufhören, allgemein zu seyn. — Wem übrigens diese Bedenklichkeiten vorzeitig erscheinen, der möge bedenken, daß ich meine Ehre dadurch auf's

Spiel setzen würde, wenn ich mir nicht zutrauete, selbst nach diesen Grundsätzen handeln zu können. G. A. Dreschke.

F. Nachträgliche Nachrichten.

1. Musikfeste in Schlesien im Jahre 1829.

1. Auf dem Capellenberge hat ein 2tes Gesangsfest Statt gefunden, veranstaltet von mehreren Gesangsvereinen im Schönauischen

2. Am 7ten October wurde zu Friedrichswalde, zwischen Polkwitz und Lüben, durch die Thätigkeit des Rector Grosser zu Polkwitz, eine große Musikaufführung unter Mitdirection des Conrector Irgang und des Organisten Schnabel aus Glogau zu Stande gebracht. Das Ganze bestand aus 2 Theilen. Im ersten waren:

1. Symphonie von Feska; Divertissement für d. Oboe von Barth, 3. der 8te Psalm für Männerstimmen von Schnabel; 4. Phantasie mit Variationen v. Moscheles; 5. Te Deum laudamus.

Im 2ten Theile: 1 Violin-Solo; 2. der 150ste Psalm von Werner; 3. ein Concert-Satz f. d. Flöte; und 4. Schlußsatz aus der Symphonie von Feska.

Die Mitwirkenden waren meist Schullehrer aus der dortigen Gegend. Also auch hierin ist Etwas geschehen. Glück auf! Dieses Jahr bringt uns vielleicht mehr, Größeres und Höheres!

3. Nachträglich ist noch zu berichten, daß in der Charwoche 1829 in der Kirche zu Rogau, einem Dorfe am Zedtenberge, durch den für die Musik besonders thätigen Schullehrer und Organisten Ergmann, Schicht's treffliches Oratorium: „Das Ende des Gerechten," unter vorzüglicher Mitwirkung der sehr gerühmten Capelle zu Domanze, zum ersten Mal in Schlesien (!) ist zur Aufführung gebracht worden.

2. Aus einem Schreiben des Herrn Hofkantor Rinck an den Herausgeber.

Wenn mir Gott noch einige Jahre das Leben schenkt und Kräfte verleiht, so bin ich Willens noch ein allgemeines Choralbuch mit leichten und kurzen Vor- und Zwischenspielen (kurz für angehende Orgelspieler und Landorganisten) herauszugeben.

Nächstens erscheint von mir eine Missa zu 4 Singstimmen und mit einer leichten Orgelbegleitung, wie auch eine 2-, 3- und 4stimmige praktische Ausweichungsschule; auch hoffe ich, daß mit Anfang des 1830sten Jahres der Druck des 4ten Heftes meiner Anleitung zum Orgelspielen beginnen werde.

5. Aus einem Schreiben des Herrn Seminarlehrers Menzel zu Cöslin an den Herausgeber.

Das Seminar besitzt gegenwärtig vier Posaunen, ein Klappenhorn 4 andere Hörner, 2 Trompeten, 4 Clarinetten, 2 Flöten, 1 Bratsche und 1 Violoncello. Dieser Reichthum von Instrumenten macht es uns möglich, an hohen Sonn- und Festtagen zur Erhöhung der gottesdienstlichen Feier beizutragen und so den religiösen Sinn noch mehr zu beleben. Um die Uebungen der Instrumental-Musik mehr zu regeln, finden wöchentlich 2 Concert-Uebungen unter meiner oberen und der speciellen Leitung eines Musikhülfslehrers und im Jahre etwa 4 bis 6 Concerte statt, von denen künftig 2 der geistlichen Musik gewidmet sein werden. Unsere Concerte haben in den letztern Jahren sich der Theilnahme mehrer ausgezeichneter Personen des Orts, unter andern des Regierungs-Präsidenten, Grafen Dohna und des Ober-Regierungsraths Müller u. s. w. zu erfreuen gehabt, indem sie dieselben mit ihrer Gegenwart beehrten. An schönen Sommer-Abenden fahren die jungen Leute zu ihrem Vergnügen oft Gartenmusiken auf, oder sie singen auch mehrstimmige Männerchöre im Garten der Anstalt. Zur Belebung des Eifers in der Musik dürfte in der Zukunft auch wohl die Orgel dienen, welche mit Bewilligung der höchsten Behörden aus den Ersparnissen der Anstalt in dem vorjährigen Herbste erbaut worden ist *). (Bisher haben wir die Orgel in der Schloßkirche benutzt). Die neue Orgel empfing in Gegenwart der hochsten Mitglieder der hiesigen hohen Landes Behörden, sämmtlicher Lehrer und Zöglinge und theilnehmender Freunde des Hauses höchst feierlich die Weihe, welche hauptsächlich in der Aufführung einer geistlichen Musik bestand. Bei ihrer innigen Theilnahme für ein erwachendes, regeres Leben in der Musik glaube ich Ihnen eine ausführliche Mittheilung der erwähnten Feier nicht vorenthalten zu dürfen. Der Tag der Einweihung war der 1ste December v. J., ein Sonntag. Um 4½ Uhr wurde die Feier in Gegenwart der hohen Behörden mit einem von mir vorgetragenen Präludium und dem Gesange zweier Verse des Liedes: „Dir, dir Jehovah will ich singen", eröffnet. Diesem folgten verschiedene Chöre und Motetten, theils mit, theils ohne Orgelbegleitung in folgender Ordnung: 1. Chor aus dem Rolleschen Oratorium „Simson": Er rächt, er rächt, der Gott ꝛc.; 2. Singet dem Herr, ein neues Lied ꝛc.; 3. Der Herr ist mein Hirte ꝛc. beide von B. Klein mit Orgelbegleitung. 4. Motette mit Choral: Gott ist nicht ferne von einem Jeglichen unter uns. Darauf trat der Herr Director Henning vor und hielt eine recht treffliche, ergreifende Rede. Ihr schloß sich die Aufführung des 150sten Psalmes von Beenee, dieses herrlichen Tonwerkes des unvergeßlichen Mannes, an. Den Schluß machte ein Vers aus einem Choral. Bemerken muß ich, daß Beenees Psalm die erste Musik von bedeutendem Umfange gewesen ist, welche in unserer Anstalt aufgeführt worden.

*) Wer hat sie gebaut? Wie viel Register hat sie und welche? und kostet sie? Ich bitte jeden Einsender, künftig derzl. nichts zu vergessen.
Der Herausgeber.

4. Bevorstehende Musikfeste im Jahr 1830.

In diesem Jahre wird das große Musikfest des Elbvereines in Halle an der Saale, und zwar wie gewöhnlich in der Pfingstwoche Statt finden.

Es werden aufgeführt werden: Mozart's G-moll-, und Beethoven's A-dur-Symphonie, desgl. eine Fest-Ouverture über academische Lieder von Friedrich Schneider eigens dazu componirt, dann das Alexanderfest von Händel; David, ein neues Oratorium von Bernhard Klein und ein Psalm von Capellmeister Reißiger zu Dresden. Die beiden letzten Componisten und Friedrich Schneider werden das Ganze abwechselnd dirigiren.

Es hat sich auch ein Thüringischer Musikverein gebildet, der sein erstes Fest den 2. und 3. August zu Erfurt feiern wird, wo Friedr. Schneider's neues Oratorium „Gideon" aufgeführt werden soll.

Am 30. Juni soll zu Nürnberg zur Reformations-Jubelfeier Friedrich Schneider's Oratorium „Christus das Kind" aufgeführt werden.

Herr Musik-Director Bischoff in Hildesheim, welcher, wie bekannt, als der Stifter der großen Musikfeste in Deutschland angesehen werden kann, beabsichtigt einen Musikverein an der Weser zu bilden. Welche Aussichten! Nun möge es zur Beförderung mehrerer Musikbildung geschehen und nicht, exempla sunt odiosa, zum Kitzel der Eitelkeit und wahrer Einzelner oder gar nur eines Einzelnen.

5. Wohnorts-Veränderung.

Herr Doctor Sörgel hat seinen bisherigen Aufenthaltsort Gnadenfrei in Schlesien mit Neuwied am Rhein vertauscht. Alle diejenigen, welche in dem Falle sind, oder in denselben kommen könnten, mit ihm zu correspondiren wegen seiner vielen vortrefflichen geistlichen Gesangscompositionen, bestehend in Liedern, Oden, Motetten ꝛc., wollen sich dies genegtest behalten.

6. Bitte und Entschuldigung.

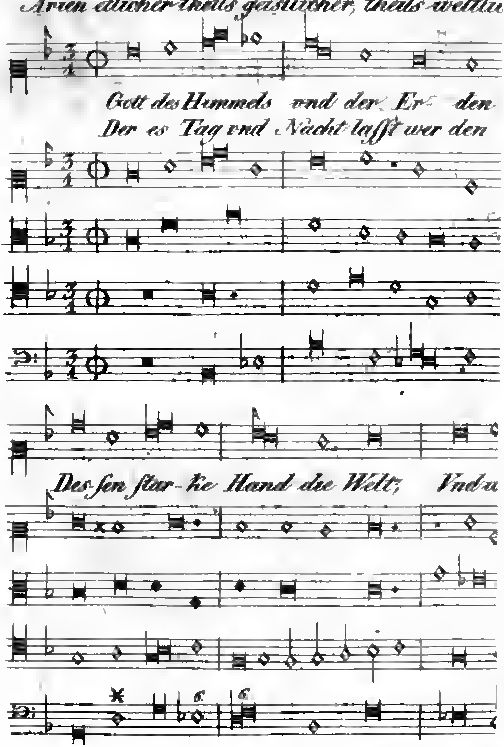
1. Ich ersuche alle Diejenigen, welche sich für das Fortschreiten der Tonkunst in Schulen und Kirchen, besonders für die Musikfeste wahrhaft interessiren, mir von den stattgefundenen Musikaufführungen recht bald gründliche Nachrichten zukommen zu lassen; indem ihre Zusammenstellung in der Eutonia gewiß von sehr Vielen in ganz Deutschland mit eigenthümlichem Interesse gelesen wird und die, welche bedeutend mitgewirkt haben, so von der Jetzt- und Nachwelt die verdiente Anerkennung ihrer Bemühung und Liebe für die Tonkunst finden.
2. Daß einige Nachrichten so spät kommen, hat seinen Grund a) in Mal darin, daß sie mir spät zugegangen sind, und 2. darin, daß durch ein zufälliges Hinderniß der Druck des 3ten Bandes etwas verzögert wurde. Es erscheint darum ein Doppelheft. Ich bitte deßhalb um genetzte Entschuldigung und glaube versichern zu können, daß die Hefte von jetzt an regelmäßiger auf einander folgen werden.

Der Herausgeber.

Beilage zur Eut

Morgenlied. Gott des Him

Worte und Musik von Heinr. Albert, abg
Arien dieser theils geistlicher, theils weltlic



Literarisches Anzeigeblatt

für Musikalien und pädagogische Schriften, zur Eutonia gehörend.

Breslau. Nr. VI. März 1830.

A. Kurze Beurtheilungen musikalischer Werke.

1. Catechismus der Singe-Kunst oder erster Elementar-Unterricht in der Gesanglehre. Ein gemeinnütziger Leitfaden bei dem Schul-Unterricht im Gesange, so wie bei dessen Wiederholung und Prüfung, besonders für Landschullehrer; desgleichen auch zum Selbstunterricht und zu eigener Uebung für die Landjugend. In gedrängter Kürze verbunden mit möglichster Deutlichkeit, bearbeitet von Fr. Hr. Fl. Guhr, evangelischem Cantor und Schul-Collegen in Militsch. Preis für ein broschirtes Exempl. 3 Sgr. Der Ertrag ist zu dem Grundfond eines Wittwenhauses bestimmt. Militsch, 1829. Im Selbstverlage des Verfassers. 22 S. in 4.

Da der Titel sehr ausführlich ist, so braucht wohl nur wenig noch hinzugefügt werden. Das Werkchen zerfällt in 3 Abtheilungen, besser wohl Abschnitte. Die erste ist überschrieben: Unterricht und Uebung in den Verhältnissen der Töne nach ihrer Höhe und Tiefe oder von der Melodie. Manche Frage, wie gleich der Anfang, klingt freilich etwas curios: „Wie viel Haupttöne giebt es in der Musik?" aber man muß bedenken, daß es 1. ein Catechismus ist und 2. derselbe mehr zur Wiederholung sein soll. Die Uebungen nach Ziffern würden zweckmäßiger innerhalb der Octave geblieben sein. Manches hätte wohl, als in einem Büchlein für Kinder und noch dazu in Landschulen, einfacher gehalten werden sollen, als der Vortrag von den Schlüsseln, von dem Umfang der Stimmen, oder zum Theil ganz wegbleiben können. So auch die Doppelkreuze und Doppelbee; desgl. mehrere Tonleitern und Accorde, als die von H, Fis und Cis, Des, Ges, Ces-Dur; eben so auch und noch mehr in Moll. Wie oft kommen denn Stücke aus denselben vor? so viel als gar nicht. Dagegen würde es aber

gut gewesen sein, wenn die leichtern Tonleitern auch in Noten aufgestellt worden und einige Uebungen in Secunden, Terzen und Quarten von jeder dazu.

Zweite Abtheil. Unterricht und Uebung in den Verhältnissen nach ihrer Länge und Kürze oder von dem Takt. Auch hier hätte Manches ganz wegbleiben können. Wozu z. B. die 7 letzte Note? das Beispiel unter 7 kommt zu früh; das hätte in eine 4te Abth. gehört.

Dritte Abth. Unterricht und Uebung in den Verhältnissen der Töne nach ihrer Stärke und Schwäche oder von der Qualität des Tones. Bei einer neuen Auflage wird hoffentlich der Verf. seine besserude Hand hin und wieder anlegen; und dann kann es ein recht zweckmäßiges Hülfsmittel werden. Uebrigens gedenkt der Herausgeber nächstens alle dergleichen kleine Schriften zur Anzeige zu bringen.

2. Psalmus LXVI, modulis musicis, accommodatus, et Eminentissimo Cardinali ac Archi-Episcopo S. S. Ecclesiae catholicae Rudolpho, Principi imperiali Austriaco humillime dedicatus a D. F. D'Apell, academiarum musicalium Bononiensis et Holmiensis Sodali. 48 S. in Queerfolio (wahrscheinlich nur beim Autor selbst zu haben in Cassel).

Diese Composition besteht aus 8 Sätzen, nämlich einem Andante molto, das mehrere gute Gedanken in hübschen Nachahmungen enthält, welche meist von Solostimmen gesungen durch kurze Chorsätze von einander abgetheilt werden; einem Larghetto, das zuerst dreistimmig, dann vierstimmig ist; einem Allegro moderato, das ein Fugato enthält, welches durch ein Largo a cappella unterbrochen wird, das zweite Mal aber ist es nicht sowohl ein Fugato, als eben eine einfache Nachahmung, indem alle Stimmen hintereinander in der Tonica anfangen; wieder einem Larghetto, wie eben, einem Grave a cappella; einem Adagio, kurz, gleichsam nur der Anfang zu einer Fuga alla Palestrina, worauf sich aber eine ziemlich ausgearbeitete Fuga anschließt und das Ganze beschließt. Der Satz ist sehr rein und adat von einer eben nicht sehr häufigen gelehrten Bildung und Bekanntschaft in der Tonkunst. Das Ganze ist im Styl der Sachen des Durante, Pergolese ꝛc. mit einem sogenannten Basso continuo, statt dessen aber, nach den jetzigen Fortschritten der Kunst, eine völlig ausgearbeitete Begleitung dem Ganzen mehr angemessen

und dienlicher gewesen sein würde, wie es denn überhaupt wohl besser gewesen wäre, wenn sich der hochgeehrte Herr Verf. in Allem mehr nach der jetzt ein Mal üblichen Bezeichnung des Vortrages z. B. hinsichtlich der Vorhalte ꝛc. gerichtet hätte. Denn das Werk soll und kann doch nur, nach dem Laufe der Dinge von den Jetztlebenden und Nachfolgenden gesungen werden; wozu also das hartnäckige Hängen an Altem, das ein Mal vorbei ist und nicht wieder kommen wird. Auch in der Stimmführung scheint es nicht grade gut zu thun, wenn man Alles gleichsam mathematisch berechnet. So würde es z. B. T. 6 der Altstimme mehr zugesagt haben, wenn sie hätte Ebanen auf dem dritten Viertel bis b gehen. Das Ganze ist ein werthvolles Gesangswerk, für höhere Singvereine und Gymnasien brauchbar.

3. Das Vater unser, componirt und gewidmet dem thätigen Beförderer des Gesanges Herrn H. G. Nägeli, vom Ch. H. Rink. (Nebst besonders gedruckten 4 Singstimmen. Bonn und Cöln, bei N. Simrock. Pr. 3 Fr.)

Rec. kennt viele Compositionen über diese Worte; er gestehet aber frei, daß diese ihn jeder Zeit am meisten angesprochen hat. Sie ist wieder ein ganz vorzügliches Kirchenstück für einen Ort, wo man die Kirchenmusik nicht in Fideln, Trompeten und Schmettern setzt. Ganz schwach und tief fängt der Chor in Es-Dur an und steigt mit zunehmender Stärke bis zu „geheiliget werde dein Name". Jede Bitte hat ihren eigenen Satz; besonders charakteristisch ausdrucksvoll sind die beiden letzten. Dann kommt aber eine wahre Prachtfuge und mit ihm so herrlichem Schluß. Ganz besonders bietet dieses Stück Gelegenheit zur Uebung des schönen Ausdrucks oder Vortrags dar, wie nicht viele andre. Wer es noch nicht kennt und hat, der verschaffe es sich bald.

4. Weihnachts-Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit obligater Orgel- oder Clavier-Begleitung von Ch. H. Rink, Op. 78. No. 5 der 4st. Gesänge. Bonn und Cöln, bei N. Simrock. Pr. 4 Fr.

Wieder ein ganz herrliches Kirchenstück! Wenn ja der Kirchenmusik aufzuhelfen ist, so muß es mit solchen geschehen. Nach einem kurzen Eingange kommt der Choral: „Sei Lob und Ehre dem höchsten Gut ꝛc." einfach aber herrlich gesetzt. Dann tragen zuerst die

beiden tiefen Stimmen ein Unisono vor: „Ehre sei Gott in der Höhe!" darauf nach einander die beiden höhern Stimmen unter Begleitung der andern, bis sie ganz zusammen kommen. Doch jener Gedanke war zu wichtig; sie müssen ihn noch ein Mal vortragen. Jetzt kommt der Choral: „Nun freut euch lieben Christen g'mein ꝛc." eben so einfach und herrlich wie der erste. Ein sehr ausdrucksvolles Recitativ von Baß vorgetragen, wird bisweilen vom Chor unterbrochen: „Jesus erschien." Dann kommt noch ein Mal: „Ehre sei Gott in der Höhe ꝛc." vom Chor gesungen. Dann folgt ein zartes Tenor-Solo, unterbrochen vom Chor: „Friede, Friede durch ihn!" Nun kommt die herrliche Choralmelodie: „Lobet den Herrn den mächtigen König ꝛc. damit ein Duo, ein Terzett, zuletzt ein kräftiger und gedrungener Schlußchor. Alles sehr leicht auszuführen, und doch äußerst angenehm und wirksam.

5. *Halleluja von Pfeffel für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung des Pianoforte von Ch. H. Rink. Op. 63. No. 2 der 4stimmigen Gesänge. Bonn und Cöln bei N. Simrock. Pr. 3 Fr.*

Es ist der mehrmals componirte Text: „Jehovah, deinem Namen sei Ehre ꝛc." Ein Maestoso tremulando auf und in C (Dur) beginnt; dann folgt im Ausruf 3mal „Jehovah!" Aus dem ersten Satze entwickelt sich jedoch bald ein wirksames Fugenchor, das mit dem einfachen Amen, Solo gesungen, endigt. Die Worte: „bis erfüllt der Tempel ꝛc." werden vom Baß solo in einem Andante maestoso, vorgetragen; das darauf folgende „Heilig" aber zuerst 3mal vom Chor soli und tutti, jene in C-Moll, diese in C-Dur. Dann kommt das fugirte Chor noch ein Mal. Das Ganze muß eine herrliche Wirkung machen.

Papier und Druck sind, wie man das aus Simrocks Verlage schon gewohnt ist, sehr gut.

6. *Motette: „Aus der Tiefe ruf' ich Herr ꝛc." für 4 Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen. Op. 25. No. 1 der Motetten. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.*

Diese Motette ist in einem andern, in einem ganz andern, in einem verjüngten Palestrina-Styl geschrieben. Herrliche, fast gelehrte Arbeit zu nennen; doch der erste Satz, D-Moll in C-Takt

muß die Sänger sehr anstrengen. Das, was man Rhythmus nennt, ist hier nicht. Der zweite Satz, ein Sopran. Solo im ¾ T. wird durch 2 Chorstellen unterbrochen; hat mehr rhythmische Bewegung, viel und gute Harmonie, arbeitet mehr auf Wort- als Satz-Ausdruck. Der dritte Satz in D-Dur und C-Takt, ein Grave, leitet ein herrliches Fugato ein mit mehrern Themä's. Das Ganze ist mehr ein Stück für schon bedeutend gebildete Singvereine in großen Städten.

7. Motette: „Gott rüstet mich mit Kraft" für 4 Singstimmen, mit Begl. der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen. Op. 26. No. 2 der Motetten. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thl.

Diese Motette besteht aus 3 Sätzen. Der erste, ein Chor, vivace, in C-T. aus B-Dur, entwickelt sich bald zu einem Fugato mit mehrern Thema's und ist eine herrliche Arbeit. Der zweite, ein Terzett für die drei obern Stimmen, ist gleichfalls trefflich gearbeitet, ganz nach Art der alten italien. Meister. Der dritte Satz ist eine trefflich gearbeitete Fuge. Das Ganze ist auch schon für mittelfige Singvereine.

8. Motette: „Groß ist der Herr" für 4 Singstimmen mit Begl. der Orgel oder des Pianoforte von C. F. Rungenhagen. Op. 28. No. 3 der Motetten. Berlin bei T. Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Diese Motette besteht ebenfalls aus 3 Sätzen, wovon der erste ein Allegro maestoso in C-Dur, im C-Takt, eine gelehrte und kräftige Arbeit ist. Der zweite ist ein lieblicher Solosatz für Alt, Tenor und Baß, mit untermischtem Chor. Der dritte ist eine tüchtige Fuge. Das Ganze verlangt schon einen festen Chor. Das Papier und der Druck aller drei Werke ist gut, wie man es von dieser Verlagshandlung schon gewohnt ist.

9. Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Eduard Grell. Berlin bei Cosmar und Krause. Preis 20 Sgr. 3¾ Bogen.

Der (die) Dichter dieser Lieder ist (sind) nicht angegeben, die Worte sind aber recht tief empfunden in Tönen wiedergegeben. No. 1 dieser Lieder ist, wie man zu sagen pflegt, durchkomponirt, und wird durch ein verständiges Accompagnement recht gehoben. In No. 2

nimmt der Componist das Hämmern und Klopfen des Zimmermanns aber wohl allzu ernsthaft, und schreckt gewisse Leute, besonders Damen, durch eine allzugroße Menge von Been, von dem Genusse desselben zurück. No. 3 allerliebst, wenn auch nicht grade tief. Ebenso sind No. 4 und 5 recht artig. Schade, daß beide nur eine Strophe Text haben. — Papier und Stich sind gut; das Ganze bestens zu empfehlen.

10. Sechs Lieder des Königs von Bayern. In Musik gesetzt von C. E. Pax. (Musiklehrer in Berlin) Berlin bei F. S. Lischke. Preis 12½ Sgr. 2½ Bogen.

Alle sechs Lieder sind recht innig empfunden und in die zarte Sprache der Töne übergetragen. Bei No. 1 ist die Tonart sinnig gewählt, die gewichtigen Harmonieschritte ganz dem Texte angemessen; die Ritornelle zeigen den denkenden Componisten; eben so die End-Cadenz in Dur. Niedliche Damenfinger beschweren sich jedoch über die Nonen- und Decimen-Spannung im 7ten Takt. No. 2 recht angenehm, wenn auch nicht grade ausgezeichnet. Obgleich Ref. sich mit manchen Durchgängen, wie sie hier bei No. 2 und 3 geboten werden, nicht recht befreunden kann, muß er doch beide, besonders aber No. 3 gelungen nennen. No. 4 auch nicht übel, wenn auch der individuellen Ansicht des Recens. weniger entsprechend. No. 5 wird sehr gehoben durch ein wirkungsvolles Accompagnement, besonders durch die gewichtigen Schritte des Basses. No. 6 zarte und innige Melodie und wirksame Harmonie. Das Accompagnement des 13. Takts wird aber wohl Niemand so spielen, wie es auf dem Papier steht. Papier und Stich gut, Preis mäßig. Das Ganze ist zu empfehlen.

11. 172 (eigentlich 173) Vorspiele für die Orgel über 94 Choralmelodien sowohl zum Gebrauche beim Gottesdienste, wie auch als Schule zur Vervollkommnung im Orgelspiele, größtentheils aus den verschiedenen Werken mehrerer Componisten zusammengetragen und herausgegeben von C. Karow (Musiklehrer am Seminar und Waisenhause zu Bunzlau). Bunzlau, in C. A. Appuns Buchhandlung. VIII und 100 S. in 4. Pr. 1⅔ Thlr.

Der sehr geehrte Herausg. dieser Sammlung hat den Seminaristen den Unterricht im Orgelspielen zu ertheilen, zu welchem Behufe zugleich sie Stoff zur Bildung ihrer Fertigkeit und ihres Geschmacks darin zu sorgen hat. Er glaubt, dies Letzte besonders nicht besser zu erreichen, als wenn er seine Schüler mit den Geisteserzeugnissen und den darin herrschenden Eigenthümlichkeiten mehrerer Tonsetzer bekannt mache. Er trug zu diesem Behuf, da sich Seminaristen in der Regel nicht viel anschaffen können, aus verschiedenen Werken vieler Meister Einzelnes zusammen und gab es den Schülern zum Abschreiben. Aber eben das Abschreiben raubte den Seminaristen zu viel Zeit und war auch oft sehr fehlerhaft. Daher entschloß er sich, vorgenannte Sammlung, nach sorgfältiger Auswahl und Ordnung in Druck zu geben. Sie soll gleichsam ein Seitenstück zu unsern deutschen poetischen Anthologien sein. Die Werke, aus denen der Herausgeber geschöpft hat, sind angegeben. Am meisten sind benutzt die Compositionen von Fischer, Klug, ferner Wolff (in Stettin) und Vierling; dann die von Seb. Bach, A. W. Bach, Berak, Doles, Dröbs, Gebhardi, Herrmann, Kähler, Kegel, Kittel, Knecht, Mellies, Rembt, Tauscher, Töpfer, Umbreit, Werner ꝛc.; mehrere sind wahrscheinlich neu und hier zum ersten Mal gedruckt, als die von W. Haak in Stettin (No. 134u. 112), von A. Blüher (No. 102u. 142), von C. E. Hahn (No. 169) Schicht (No. 151), G. Schneider (wahrscheinlich in Hirschberg No. 108), Succo (Joh. Schneiders Nachfolger in Görlitz, No. 164 und 171); sie verdienen alle ihren Platz; desgl. No. 10, 25, 26, 27, 42, 45, 50, 75, 77, 84, 89, 104, 117, 131, 137, 138, 141, 157, 161, 168, 172, welche von dem Herausgeber selber sind, und den Beruf desselben zu diesem Unternehmen vollkommen beurkunden. Die Sammlung ist im Violinschlüssel gedruckt und jede Gattung (?) von Vorspielen bei der Auswahl berücksichtigt. Außer dem Register der betreffenden Choralmelodieen ist von dem Herausgeber noch angegeben, welche Vorspiele ohne Pedal, welche Trio's oder kromatia, welche Fugen, Fugetten oder fugirt sind, so wie die Folge sämmtlicher Vorspiele vom Leichten zum Schwerern. Bei keinem derselben braucht umgewendet zu werden. Aus dem Allen und Anderm, was die Vorrede enthält, erkennt man den erfahrenen und verständigen Lehrer, so wie daß das Ganze die Frucht eines mehrjährigen Fleißes ist.

Da die Stücke fast durchgängig von längst allgemein anerkannten Meistern und noch dazu ausgesucht sind, so möchte auch die strengste Kritik hier nur wenig zu bemerken finden. Von den Wolff'schen

hätte wohl Manches wegbleiben können, wie z. B. 51, 82, 86 ꝛc., eben so auch noch von einigen andern. Ueberhaupt würde das Verdienstliche des Herrn Herausg. um so größer gewesen sein, oder vielmehr er würde das in der Vorrede sich gesetzte Ziel noch ungleich mehr erreicht haben, wenn er von einigen Componisten nicht gar zu viel aufgenommen, und dagegen in allen Orgelcompositionen, sie mögen wann und wo herausgekommen sein, recht sorgfältig nachgesucht hätte, ob nicht für seinen Zweck da und dort noch ein Stück zu haben sei. Dadurch wäre es erst recht eine Anthologie geworden, die interessanteste Gallerie, die man sich nur hätte denken können. Denn daß die genannten Autoren noch lange nicht alle unsre Orgelcompositeurs sind, sieht Jeder, der sie einiger Maßen kennt, beim ersten Durchlesen. Nun, es ist dieses ja das erste Werk des Herrn Karow in dieser Art. Jeden Fall wird es sein Studium der Orgel-Compositionen fortsetzen und gewiß manches Schöne noch finden. Vielleicht giebt er dann in einigen Jahren ein zweites Heft heraus. Ein solches sollte Herr Kaeam aber auch noch in einer andern Hinsicht schon herausgeben. Nämlich wir haben wunderschöne Orgelcompositionen, denen nicht grade ein Choral zum Grunde liegt, Herr Karow hat versprochen von jedee Gattung Vorspiele zu geben. Das ist nun in dem vorliegenden Hefte noch nicht geschehen; also steht zu erwarten, daß es in Hinsicht dieser noch und bald geschehe. Es wäre freilich gut gewesen, er hätte es auf dem Titel oder in der Vorrede gleich mit angekündigt, damit nicht ein Anderer erst kommt und die Idee vielleicht verpfuscht. Soviel nur vorläufig, indem ein wackrer Organist dem Herausgeber hee Eutonia versprochen hat, ehestens seine Meinung über diese Sammlung abzugeben. Soviel kann aber jetzt schon gesagt werden, daß diese Sammlung, in ihrer Art die erste und einzige, aller Beachtung werth ist und besonders in Seminarien verdient gebraucht zu werden. Vielleicht daß bei directer Beziehung die Verlagshandlung sich zu einem noch billigern Parthie-Preis versteht. Papier und Druck sind gut.

12. Ganz vorzügliche Empfehlung verdienen folgende Werke:

1. XXIV leichte Orgel-Präludien für die ersten Anfänger mit und ohne Pedal zu spielen. Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst von Ch. H. Rink. Op. 65. 22stes Werk der Orgelstücke. Preis 2 Fr. 50 Cent.

2. XXIV kurze und leichte Orgelstücke für an-

gehende Orgelspieler, mit und ohne Pedal zu spielen v. Ch. H. Rink. Op. 66, 23stes Werk der Orgelstücke. Pr. 2 F. 50 Cent.

Diese beiden Werke sind für Anfänger unvergleichlich und ganz dazu gemacht, sie in den mehrern Orgelstyl einzuführen. Für Schüler oder Spieler von etwas mehr Fertigkeit sind besonders zu empfehlen:

3. XII Adagio für die Orgel, componirt und dem Herrn Oberconsistorialrath Natorp in Münster aus inniger Verehrung gewidmet von Ch. H. Rink. Op. 57; 19te Sammlung der Orgelstücke. Pr. 2 F. 50 Cent.

4. Andante mit 6 Variationen für die Orgel mit obligatem Pedal von Ch. H. Rink. Op. 70; 24stes Werk der Orgelstücke. Pr. 2 Fr.

5. XXV drei- und vierstimmige Fughetten für die Orgel comp. von Ch. H. Rink. Op. 84. Liv. I; der Orgelstücke. Pr. 4 Fr.

6. XXV drei- und vierstimmige Fughetten für die Orgel comp. von Ch. H. Rink. Op. 84. Liv. II; 30stes Werk der Orgelstücke. Pr. 4 Fr.

Nicht genug können empfohlen werden:

7. XXIV Choräle für die Orgel componirt und seinen Jugendfreunden, Herrn Concertmeister Fischer in Erfurt und Herrn Organisten Umbreit in Sonneborn liebevoll gewidmet von Ch. H. Rink. Op. 64; 21stes Werk der Orgelstücke. Pr. 6 Fr.

8. Sechs Choräle mit 2-, 3- und 4stimmigen Veränderungen für angehende Orgelspieler, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch überhaupt zum Studium im Orgelspielen, comp. von Ch. H. Rink. Op. 77; 27stes Werk der Orgelstücke, 1stes Heft der Choräle. Pr. 4 Fr.

9. Sechs Choräle mit 2-, 3- und 4stimmigen Veränderungen für angehende Orgelspie-

ler, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch überhaupt zum Studium im Orgelspielen, comp. v. Ch. H. Rink. Op. 78; 28ste Werk der Orgelstücke; 2tes Heft der Choräle. Pr. 4 Fl. 50 Cent.

Alle diese Werke sind verlegt zu Bonn und Cöln bei N. Simrock. Papier und Druck derselben sind gleich vortrefflich.

Da dem Herausgeber der Entonia von einem genauen Kenner sämmtlicher Rinkscher Orgelcompositionen eine eigne Charakteristik und Beurtheilung derselben versprochen ist, so sei den Schullehrern, welche ja von Rink noch nichts besitzen sollten, gesagt, daß derselbe zuversichtlich zu unsern ersten Componisten für die Orgel gehört; daß er eben so kirchlich als kunstreich im Contrapunkt schreibt; aber seinen Compositionen ein sehr gelauterter Geschmack und eine ganz eigene religiöse Gemüthlichkeit innewohnt, welche man bei Andern sehr selten findet. Rinks Orgelcompositionen müssen daher eine Gemeinde ansprechen, sie stehe auf einer Stufe der Bildung, auf welcher sie wolle.

B. Pädagogische Anzeigen.

1. Das Unentbehrlichste für kleine Rechenschüler zum Auswendiglernen. Herausgegeben von Fr. Hr. Fl. Guhr, evangel. Cantor und Schullollegen in Mittisch. Pr. brosch. 1½ Sgr. Der Ertrag ist zum Grundfond eines Wittwenhauses bestimmt. Zweite vermehrte Aufl. Mittisch, im Selbstverlage des Verf.

Der Zusatz: „zum Auswendiglernen" sollte im Rechenbuche heut zu Tage wohl nicht mehr vorkommen. Das Rechnen wird jetzt wohl fast überall so getrieben, daß nichts auswendig gelernt zu werden braucht, als etwa die Maße, Gewichte ꝛc.; alles andre ist Gegenstand der Einsicht, und muß jeden Augenblick durch die eigne Kraft wieder gefunden werden können. Der Zweck und die Absicht dieses Büchleins sind gut. In der Ausführung könnte Manches anders sein. So z. B. brauchte das Ziffernschreiben S. 2 und 3 nicht so weit in die Millionen hinein getrieben zu sein. Die Reihen im Hinzuzählen S. 3 und 4 sind wohl nöthig, aber die S. 5—11 brauchten bloß angedeutet zu werden. Das Hinzuzählen S. 11, 1+10=11, 11+10=21, hätte nicht bloß mit 10, sondern auch mit den 9 vorhergehenden Zahlen, als die Seele des

Zusammenschlens vergefahrt werden sollen. Eben so auch beim Abziehen. Alles Andere muß wohl bleiben. Vielleicht, daß der Herr Verf. bei einer dritten Auflage obige Bemerkung berücksichtigt. Möge das Büchelchen in beiderlei Hinsicht das Gewünschte befördern helfen.

Zu Hannover in der Hahnschen Hofbuchhandlung sind folgende sehr beachtenswerthe Schulbücher erschienen:

2. Allgemeines Fremdwörterbuch oder Handbuch zum Verstehen und Vermeiden der in unsrer Sprache mehr oder minder gebräuchlichen fremden Ausdrücke, mit Bezeichnung der Aussprache, der Betonung und der nöthigsten Erklärung, von Dr. Joh. Christ. Aug. Heyse, Schuldirector zu Magdeburg ꝛc. 5te sehr vermehrte Aufl. 2 Theile. XVIII und 805 S. gr. 8. Pr. 2 Thaler.

Ein solches Buch braucht gewisser Maßen jeder Lehrer. Es ist über 20 Jahre, daß die erste Auflage erschien. So viele Jahre hindurch ist an demselben von dem Herausgeber und seinen Freunden immerfort verbessert worden. Wer die Bemühungen des verst. Director Heyse um die deutsche Sprache und den Unterricht darin einiger Maßen kennt und zu würdigen versteht, wird wissen oder wenigstens fühlen, was das sagen will. Andre Zeitschriften haben übrigens dasselbe schon längst als eins der besten erklärt und so kann es jedem Schullehrer empfohlen werden, der das Bedürfniß eines solchen fühlt.

3. Handbuch der Geographie zum Gebrauch für höhere Schulanstalten und für gebildete Leser, von Dr. Wilh. Friedr. Volger, Subrector am Johanneum in Lüneburg. Mit 6 Tabellen und einem alphabetischen Verzeichnisse aller darin vorkommenden Namen. VIII und 820 S. gr. 8. Pr. 1¾ Thaler.

4. Anleitung zur Länder- und Völkerkunde, für Bürger- und Landschulen, so wie zum Selbstunterricht, von Dr. Wilh. Fr. Volger. Erste Abtheil. Europa 2te gänzlich umgearbeitete Aufl. Mit 3 Tabellen. 25 Bogen in gr. 8. Pr. 16 Gr.

(der 2te Theil, die übrigen Welttheile enthaltend, erscheint nächstens.)

5. Leitfaden beim ersten Unterricht in der Länder- und Völkerkunde, oder Lehrbuch der Geographie, von ꝛc. Volger ꝛc. Erster Cursus, 3te Aufl. 7¾ Bogen Pr. 4 Gr.

Diese 3 Werke über Geographie-Unterricht erfreuen sich seit längerer Zeit des Beifalls sehr vieler Lehrer und hat jedes derselben eine eigne Bestimmung. Die Eigenthümlichkeiten des größern Werkes sind: 1. ausführlichere und systematischere Behandlung der physischen Geographie; 2. ausführlichere Schilderung nur der Hauptstädte und 3. besondre Rücksicht auf die geschichtliche Bildung eines jeden Staates. Was diese Werke Manchem noch besonders lieb machen wird, ist, daß außer dem sehr vollständigen Register zu ihnen die fremden, namentlich die italienischen, englischen ꝛc. Namen in ihrer Aussprache besonders beigedruckt sind.

6. Fr. Krancke, Lehrbuch des gemeinen Rechnens, besonders zum Selbstunterricht vorzüglich für Lehrer an Volksschulen. 2 B. gr. 8. 3 Th.

7. — — Ausführliche Anleitung zu einem zweckmäßigen Unterricht im Rechnen, vorzüglich zum Elementarunterricht. Ein Hülfsbuch für Lehrer. gr. 8. Pr. 16 Gr.

8. — — Arithmetisches Exempelbuch für Schulen. Neue für solche Länder, die nach dem preuß. Münz-, Maß- und Gewicht-System rechnen, besonders bearbeitete Ausgabe. Erstes Heft. Exempel zu den 4 Grundrechnungen. gr. 8. 1830. Pr. 6 Gr. Auflösungen dazu, 1stes Heft. gr. 8. Pr. 4 Gr.

Es gewährt wohl jedem gern sich fortbildenden Schulmanne, der einige Jahre nach einem Lehrgange den Unterricht ertheilt hat, ein besonders Vergnügen, das Werk eines andern tüchtigen Mannes über denselben Gegenstand nachzulesen. Herr Seminarienlehrer Krancke gehört seit längerer Zeit zu denselben. Das zweite seiner oben genannten Bücher dürfte sich vorzüglich zur Anschaffung für Schullehrer-Lesevereine eignen.

9. Das Leben der ſorbiſchen Lehrer Chriſtian und David Wowänus oder der Sieg des Glaubens. Eine Geſchichte unſerer Zeit beſchrieben von D. T. Kopf, Lehrer und Erziehungs-Inſpector. Berlin 1830. Beim Verf. und Verleger im Erziehungshauſe vor dem Halleſchen Thore, und in Commiſſion in Wagenführ's Buch- und Muſikhandlung. XVI und 124 S. in gr. 8. Subſcriptions-Pr. 1 Thaler, Ladenpr. 1¼ Thal.

In dieſem Buche wird das Leben zweier Lehrer erzählt, von denen der eine in verſchiedenen Amtsverhältniſſen gelebt, vielerlei erfahren hat, Leiden und Freuden; ja, ſehr harte Prüfungen. Irrthümer, Leidenſchaften und mancherlei andre Dinge durchkreuzen ſich hier oft auf eine ſeltſame Weiſe. Es iſt eine pädagogiſche Unterhaltungsſchrift, mehr zur Warnung als Belehrung, für Obere und Niedere.

Es iſt erſchienen in der Expedition der allgem. Monatſchr. zu Aachen:

10. Satzlehre für Volksſchulen und ihre Lehrer, von J. P. Roſſel. Zugleich Gebrauch-Anweiſung zum dritten Hefte meines ſprachlehrlichen Leſebuches. Pr. 20 Sgr. oder 16 Ggr.

Inhalt. Abſchnitt 1. Einfacher Satz. 2. Satzvereine oder verbundene Sätze 3. Verkürzung der Sätze. 4. Wortfolge. 5. Satzgefüge (Perioden.)

Bei den vielen Stufen und Uebungen dieſes Buches ſtehen jedesmal zuerſt einzelne Sätze, dann zergliedernde Fragen mit Antworten, und hiernach Uebungsſätze, worin das Gelehrte noch beſonders zur Anwendung kommt.

Auch iſt zu vorigem gehörend für die Schüler erſchienen:

Sprachlehrliches Leſebuch für Volksſchulen von J. P. Roſſel, 3tes Heft: Satzlehre. Preis einzeln 5 Sgr. (in Parthien bedeutend wohlfeiler.)

Ferner ſind daſelbſt erſchienen:

11. Wandtafeln zu J. P. Roſſels erſtem Leſebuche. (Welche aber auch ohne daſſelbe zweckmäßig gebraucht werden können.) 11 Bog. Druck und 3¼ Bog. Steindruck. Pr. 1 Thlr.

Unter einer zuerſt ſtehenden Reihe geordneter Schreibbuchſtaben

ſtehen jedesmal die entſprechenden Druckbuchſtaben, welchen daraus gebildete Verbindungen und Wörter folgen.

Aachen, im September 1829.

Expedition der allgem. Monatſchrift.

C. Muſikaliſche Anzeigen.

Anzeige einer Sammlung neuer Kirchenmuſik für kleinere Chöre.

Obgleich es viele ſchöne und ausgezeichnete Compoſitionen für Kirchenmuſik giebt, ſo ſind doch die meiſten dieſer Werke nur für größere Chöre bearbeitet, und für Kirchen in kleinern Städten, in Märkten und auf dem Lande, wo die dazu erforderlichen Muſiker nicht herbeigeſchafft werden können, unbrauchbar und der Mangel an Compoſitionen für kleinere Chöre iſt um ſo fühlbarer, da die größeren Werke durch ihre theuern Auflagen es ohnehin den Geiſtlichen und Lehrern, die bei dem oft geringen Kirchenfonde die Muſikalien ſelbſt anſchaffen müſſen, unmöglich machen, ſich ſelbe zu verſchaffen.

Um dieſen Mangel an kleineren Werken für Kirchenmuſik abzuhelfen, und durch die häufige Nachfrage nach ſolchen, findet ſich Unterzeichneter veranlaßt, eine

Sammlung neuer Kirchenmuſik für kleinere Chöre

herauszugeben, und um es auch den minder Begüterten möglich zu machen, ſelbe ſich anzuſchaffen den Preis derſelben ſo billig zu ſtellen, daß der lithographirte ganze Bogen Muſik auf gut geleimtem Papier im Subſcriptions-Preiſe nur auf 6 Kr., alſo wohlfeiler als das Abſchreiben zu ſtehen kommt.

Bereits iſt von dieſer Sammlung fertig und zur Verſendung bereit:

1. Emmerig, W. J., 4 Stationes pro feſto Ss. Corporis Christi à 4 Vocibus et Organo.
2. — — — Litania brevis, No. 1. à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.
3. Sintzel, 3 Leichenlieder für 4 Singſtimmen und erſcheinen im Laufe dieſes Jahres von Monath zu Monath.
4. Müller, D., Oehlbergs-Muſik für 3 Singſtimmen, 2 Violinen, 2 C-Clarinetten, 2 Hörnern, Orgel und Contrebaß. Op. 44.
5. Emmerig, W. J., Vespern (No. 1.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

6. Ruf, G., Missa solemnis in B-Dur à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus et Organo.
7. Emmerig, W. J., Litania brevis (No. 2.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.
8. Beck, P., Missa brevis à 4 Vocibus et Organo.
9. Emmerig, W. J., Vespera (No. 2.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.
10. Müller, O., Missa in G-Dur, à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum 2 Cornibus, Organo et Contrebasso.
11. Graf, F. X., 2 Graduale à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.
12. Weyh, C. Missa brevis à 4 Vocibus, 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.
13. Singel, Ave Maria à Canto, Alto, Tenore solo, et 2 Violinis, 2 Cornibus et Organo.
14. Ruf, G., Missa solemnis in D-Moll à 4 Vocibus 2 Violinis, 2 Clarinettis ad libitum, 2 Cornibus et Organo
15. Emmerig, W. J., Vespera (No. 3.) à 4 Vocibus, 2 Violinis, Alto-Viola, 2 Cornibus et Organo.

Es kann diese Sammlung durch jede Buch- oder Musikhandlung bezogen werden, daher sich die Herren Subscribenten nur an die ihnen zunächst liegende Handlung zu wenden haben, und ist Niemand verbunden, die ganze Sammlung zu nehmen, jedoch haben die Subscribenten anzuzeigen, auf welche der bereits angezeigten Werke sie subscribiren wollen, indem der spätere Ladenpreis eines einzelnen Werkes dieser Sammlung nach seinem Erscheinen um ⅓ erhöht wird.

Am Anfange eines jeden Jahres wird daher immer bekannt gemacht, was während demselben erscheint. Beiträge zu dieser Sammlung nimmt der Unterzeichnete gerne an, und ladet daher die Herren Compositeurs ein, ihre dahin einschlagenden Arbeiten nebst Honorarbedingnissen an ihn einzusenden.

Jos. Reitmayr,
Buch- Kunst- und Musikhändler in Regensburg Lit. G. Nr. 87.

Neue Musik.

Wolff, C. W. A., huit Danses pour deux Guitarres. quer 4. 6 Gr. (7½ Sgr.) Halle, Kümmel. Leicht und in sehr gefalliger Harmonie.

Böttcher, C. E., Euphrosyne, oder musikalisches Allerlei für Liebhaber der Guitarre. 36 Heft. Halle, Kümmel. 8 Gr. (10 Sgr.)

Inhalt. Nrö. 1. Andantino, compön. von Mauro Giuliani. — Nro. 2. Canzonetto von Bornhardt. — Nro. 3. 4. Walzer, compön. von C. E. Böttcher. — Nro. 5. 6. arrangirt von demselben. — Nro. 7. Walzer, arrang. v. Friedr. Saal. Nr 8. componirt von demselben. — Nro. 9. Arie aus Euryanthe von C. M. v. Weber. — Nro. 10. aus der Oper: Don Juan, von Mozart, für Guitarre arrangirt von C. E. Böttcher. — Nro 11. Polonaise, compon. von Mauro Giuliani. — Nro. 12. Marcia de l'Opera Tancred, arrangirt von Anton Diabelli. — Nr. 13. Arie von H. C. — Nr. 15. Choral von C. E. Böttcher.

Ankündigung.

Schon lange stellte sich mir das Bedürfniß eines eignen Leitfadens dar für den mehr oder weniger eigenthümlichen Lehrgang, den ich mir durch vieljähriges Unterrichten in der deutschen Sprache, allerdings nicht ohne Benutzung der bessern Werke Anderer, nach und nach ausgebildet habe. Andre Arbeiten haben mich aber bisher an der Herausgabe desselben verhindert, doch jetzt werde ich dieselbe mit allem Fleiß betreiben. Dieser Leitfaden wird nicht nur die drei gewöhnlichen Theile des Sprachunterrichts, die Laut-, die Wort- und Satzlehre, sondern auch in einem 4ten Theile die nöthige Belehrung über die verschiednen Darstellungsarten in Prosa und Poesie, so wie das Wissenswürdigste aus der Versiehre und Geschichte der deutschen Sprache enthalten, alles in strenger Beziehung auf Volksschullehrer.

Die Anschauungs-, Sprech und Denkübungen, mit Inbegriff der Lehre von den Begriffen, Urtheilen, Schlüssen, Erklärungen, Eintheilungen, Beweisen ꝛc. werden ein Werk für sich bilden, das in genauer Beziehung sowohl zu den obigen Werken als auch zu der später herauszugebenden Psychologie oder vielmehr Anthropologie stehen wird.

Den Anfang wird die Lautlehre nebst einem Lesebuche dazu machen, deren Druck ehestens beginnt. Vor der Hand wird weder Pränumeration noch Subscription angenommen, sondern diejenigen, welche das Erscheinen dieser Bücher schon längst immer gewünscht haben, hiermit vorläufig davon zur Nachrichtigung.

Zugleich bemerke ich noch, daß die Absertigung des Herrn Beck in Beziehung auf seinen Aufsatz in Nr. 124 der allgem. Schulzeitung „über den Lesenunterricht im evangel. Seminar zu Breslau," an die Redaktion derselben bereits eingesendet ist.

Breslau, im März 1830.

Oberlehrer Hientzsch.

A. Aufsätze.

I.

Kurze Geschichte des Wichtigsten, was für die Ausbildung der Tonkunst und ihrer Wissenschaft, namentlich des Generalbasses und Contrapunktes, sowie des Kirchengesanges, im 17. Jahrhundert besonders von Deutschen geschehen ist.

(Fortsezung.)

Joh. Jacob Harnisch, geb.? zu?, hat im Jahr 1652 zu Worms unter dem Titel Calliope mixta drucken lassen: 1) geistliche Motetten und Concerte von 4—9 Stimmen; 2) Deliciae animae Christianae von 1, 2, 3 Stimmen mit 2 Violinen und Viol di Gamba; 3) Salmi concertanti von 3—5 Stimmen, mit 2 Viol., Violon und Fagott; 4) Manipulus Musicus Rovettae, von 2, 3 Stimmen, mit 2 Violinen; und 5) Jubilus S. Bernhardi, von 3 Stimmen.

Werner Fabricius, geb. 1633 zu Itzehoe im Holsteinischen, kam nach Leipzig, wurde daselbst Musikdirector an der Paulliner-Kirche, dann Organist an der Thomas-Kirche und zuletzt an der Nicolai-Kirche. Er stand bei seinen Zeitgenossen wegen seiner Kunstkenntnisse und Werke in großen Ehren und war zugleich Notarius publicus Caes. Er war übrigens einer der Bewerber um die Cantors-Stelle in Hamburg 1664.

Bekannt geworden sind von seinen Werken: 1. Deliciae Harmonicae ꝛc. Leipz. 1656 in 4. 2) Melodieen à Canto e Basso zum 1sten Th. von E. Chr. Homburgs geistlichen Liedern. Jena 1659 in 8. 3) Geistliche Arien, Dialogen und Concerten, so zur Heiligung hoher Festtage mit 4—8 Vokalstimmen, nebst allerhand Instrumenten

können gebraucht werden. Leipz. 1662 in 4. 4) Motette: Vater in deine Hände befehl ich meinen Geist ꝛc. Leipz. 1671. 5) Manuductio zum Generalbaß. Leipz. 1675, soll aus lauter Exempeln bestehen. 6) Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk, obs gut und beständig sei, nach allen Stücken in und auswendig examiniren und so viel möglich probiren soll. Frankf. und Leipz. 1756, 87 Seiten in 8.

Werner Fabricius ist gest. 1679 zu Leipzig.

Christian Flor lebte in der 2ten Hälfte des 17. Jahrhunderts als Organist und Componist zu Lüneburg und hat von seinen Arbeiten in Druck gegeben: 1) Hochzeitlicher Freudensegen aus dem 9ten Cap. des Buchs Tobiä, mit 5 Sing- und 2 Geigenstimmen zu dem Basso contin. gesetzt. Hamburg 1656, in Fol. 2) Melodieen zu Joh. Ristens musikal. Seelen-Paradies, 1ster und 2ter Th. Lüneburg 1660 und 1662. 3) Todesgedanken in dem Liede: Auf meinen lieben Gott ꝛc. (e, e, fis, g, a, h, e) mit umgekehrten Contrapunkt fürs Clavier sehr künstlich gesetzt ꝛc. zu Hamburg 1692. Von Einigen wird er dieserhalb als der Componist dieser Melodie angegeben, was er aber nicht wohl sein kann, da dieselbe schon in Scheins Cantional (1627) steht.

Joh. Georg Ebeling aus Lüneburg gebürtig, war im J. 1662 Musikdirector an der Hauptkirche und Schul-College an St. Nicolai zu Berlin. Von da ist er 1668 als Professor der Musik an das Gymnasium Carolinum zu Stettin berufen worden.

Seine Werke sind: 1. Paul Gerhard's geistl. Andachten in 120 Liedern, mit 4 Singst., 2 Viol. und dem Generalbasse. Berlin 1666 und 1667 in Fol., im Klavierauszuge für 1 Stimme und Generalbaß. Alten Stettin 1669 in 8.

Joh. Georg Fischer, um 1674 Cantor zu Göttingen, nachdem er vorher Conrector in Clausthal gewesen. Er hat in den Druck gegeben: Manuductio latino-germa-

nica ad musicam vocalem. Göttingen 1680 in 8. Im Jahr 1684 iſt er daſelbſt geſtorben.

Gabriel Schütz, geb. zu Lübeck 1633, legte den Grund in der Inſtrumentalmuſik bei dem daſigen wackern Rathsmuſikus Nicolas Bleyer. Nachher hielt er ſich zu ſeiner Vervollkommnung ein Jahr in Hamburg auf. Auf ſeiner Reiſe nach Italien hielt er ſich zu Nürnberg auf, ließ ſich auf der Viola di Gamba hören und gefiel ſo, daß man ihn dringend einlud, dazubleiben. Nach 4 Jahren ſetzte ihm der Rath eine außerordentliche Beſoldung aus mit der Anwartſchaft auf die erſte erledigte Muſikſtelle. J. Ph. Krieger hatte auch bei ihm Unterricht. Nachdem er ſich auf Einladung an den Höfen zu Ansbach, Bayreuth, Göttingen, Mergentheim und Salzburg hatte hören laſſen, wurde er 1668 als Rathsmuſikus ganz feſt angeſtellt. Er iſt 1711 geſtorben, und ſcheint blos als Inſtrumentaliſt berühmt geworden zu ſein, welcher Fall bis dahin ſelten vorgekommen. Componiſt ſcheint er gar nicht geweſen zu ſein.

Joh. Jac. Froberger, geb. um 1635 zu Halle, wo ſein Vater Cantor war. Er wurde von einem durchreiſenden ſchwediſchen Geſandten, welcher ſich in ſeine ſchöne Diskantſtimme verliebt hatte, als 15jähriger Knabe mit nach Wien genommen, wo er das Glück hatte, von dem Kaiſer Ferdinand III. gehört zu werden und ihm zu gefallen, indem derſelbe ihn nach Rom zum berühmten Frescobaldi ſchickte. Nach ſeiner Zurückkunft 1655 wurde er zum Hoforganiſten ernannt. Er war der erſte, der zu damaliger Zeit mit Geſchmack für das Clavier ſetzte. Nach einiger Zeit reiſete er nach Dresden, um ſich vor dem Churfürſten hören zu laſſen. In derſelben Abſicht machte er 1662 eine Reiſe nach England, hatte aber auf derſelben das Unglück von Straßenräubern ganz ausgeplündert zu werden. In einem armſeligen Schifferkleide kam er nach London und war froh, daß ihn der Hoforganiſt zu London als Bälgetreter annahm. Bei einem Vermählungsfeſte fand

unter andern auch eine große Musikaufführung bei Hofe statt. Während alle hohen Herrschaften an der Tafel saßen und die Musiker sich in ein ander Zimmer entfernt hatten; benutzte er, der vermeintlich bloße Bälgetreter den Augenblick, that einige Griffe auf der Orgel im Nebensaale, daß er nicht nur Aller Aufmerksamkeit sofort auf sich zog, sondern auch von einer anwesenden Wiener Dame gleich als der berühmte Orgelspieler Froberger erkannt wurde. Diese winkte ihn sogleich zu sich, stellte ihn dem Könige vor, der ihm einen Flügel bringen ließ, auf welchem Froberger die ganze hohe Versammlung durch sein Spiel bezauberte. Er reiste dann mit Ehre und Geschenken nach Wien zurück; fand aber da Vieles so verändert, daß er sich kurze Zeit darauf nach Mainz begab, wo er in einem Alter von 60 Jahren gestorben. Von ihm sind folgende Werke gestochen: 1) Diverse curiose e rarissime Partite di Toccate, Ricercate, Caprici e Fantasie ecc. per gli Amatori di Cimbali, Organi e Instrumenti. Mogont 1695. 2) Diverse ingegnosissime, rarissime et non mai piu viste curiose Partite di Toccate, Canzone, Ricercate, Alemande etc. pergli Amatori di Cimbali, Organi et Instrumenti. Mogont. per la prima volta con diligentissimo studio stampate. 1714 in Queerfolio.

Wolfgang Caspar Printz, geb. 1641 zu Waldthurn in der Oberpfalz an der böhmischen Gränze, erhielt den Schulunterricht in Rosenstrauß und von 1655 in Weyden. Dann bezog er 1659 die Universität Altorf. In Folge unvermögender Umstände mußte er 1661 die Universität verlassen und suchte auf einer Reise aufs grade Wohl durch Franken und Hessen nach Heidelberg ein Unterkommen zu finden, was aber erst 1662 in Dresden geschah, nämlich bei dem Grafen von Promnitz. Als Begleiter desselben hielt er sich auch in Schlesien abwechselnd zu Pleß und Ramslau, so wie in Ungarn, Oesterreich, Mähren, zu

Sorau in der Lauſitz mit auf, an welchem letztern Orte ſein Graf 1664 ſtarb. Da er hierauf ohne Anſtellung war, ſo nahm er wohl ſehr gern das vom Rath zu Triebel ihm daſelbſt angebotene Cantorat an, welches er aber nur ein Jahr, obwohl mit vieler Freudigkeit verwaltete; denn 1664 bekam er die Vocation zum Cantorat in Sorau.

Hier hat er folgende Werke durch den Druck herausgegeben: 1) Anweiſung zur Singekunſt. 1666, 1671 u. 1685. 2) Compendium Musicae Signatoriae et Modulatoriae vocalis. 1668, (die erſte Aufl. ſagt er ſelber, ſei viel zu obſcur gerathen) 2te vermehrte und verbeſſerte Ausgabe. Dresden und Leipzig 1714, 10 Bogen in 8. 3) Des Satyriſchen Componiſtens 1ſter Th. 1676, deſſelben 2ter Th. 1677, deſſelben 3ter Th. 1679. Leipz. u. Dresden in 4. Dieſe Schriften ſagt er, haben mir viel Feinde, hergegen aber auch viel Freunde zuwegegebracht. 4) Musica modulatoria vocalis, oder manierliche und zierliche Singkunſt. Schweidnitz 1678 und 2te Aufl. 1689 in 4. 5) Exercitationes musicae theoretico-practicae curiosae de Concordantiis singulis. Dresden 1687, 1688 u. 1689 in 4. 6) Hiſtor. Beſchreibung der edlen Sing- und Klingkunſt. Dresden 1690 in 4. Wenn ſchon der Styl dieſer Werke, wie nach dem Zeitalter auch nicht viel anders zu erwarten, etwas pedantiſch iſt, ſo ſind dieſelben doch in mehrfacher Hinſicht nicht nur rühmliche Beweiſe des Fleißes und der Kenntniß des Caspar Prinz, ſondern auch für oder über Manches oft die einzigen Quellen, und daher immer noch wichtig genug, beſonders das letzte Werk. Schade, daß viele ſeiner Schriften, namentlich die Musica historica, in einem Brande mit untergegangen ſind. Zum Schluß iſt noch zu bemerken, daß Prinzens hiſtor. Beſchreibung der edlen Sing- und Klingkunſt den erſten Anfang zu einer deutſchen Geſchichte der Muſik enthalt. Darum Ehre, wem Ehre gebührt!

Georg Ludwig Agricola, geb. 1643 zu Großen-

Furra bei Sondershauſen, wo ſein Vater Pfarrer war. Derſelbe ſchickte 1656 den Sohn 3 Jahre auf die Schule zu Eiſenach und von da an auf das Gymnaſium zu Gotha, wo er bis 1662 blieb. Dann beſuchte er die Univerſitäten Leipzig und Wittenberg, um Theologie zu ſtudiren. In der Muſik hatte er nicht nur auf dem Gymnaſium zu Gotha einen guten Grund gelegt, ſondern er war auch bemühet, auf den genannten Univerſitäten ſeine Kenntniſſe darin zu vermehren, ſo daß er 1670 Kapellmeiſter in Gotha werden konnte. Leider ſtarb er 1676 ſchon! Seines kurzen Lebens aber ungeachtet hat er doch nachſtehende Werke durch den Druck herausgegeben: 1) Buß- und Communionlieder, mit 5 und mehrern Stimmen geſetzt. Gotha 1675 in 4. 2) Sonaten, Präludien ꝛc. 1. 2. u. 3r Th., ebend. 1675 in Fol. 4) Deutſche geiſtl. Madrigalien von 2 bis 6 Stimmen. Gotha 1685 in Fol.

Unter den Namen Troſt kommen mehrere würdige Männer in der Muſikgeſchichte dieſes Jahrh. vor.

Ein Caſper Troſt hat als Organiſt zu Jena von ſeiner Compoſition drucken laſſen: 1) Begräbnißarie: Ich weiß, daß mein Herr Jeſus Chriſt ꝛc. für 4 Stimmen. Jena 1621. 2) Hochzeit-Motette für 8 St. Ebend. 1623.

Joh. Casp. Troſt, um 1660 Regierungsadvocat und Organiſt zu Halberſtadt, war unſtreitig einer der gelehrteſten und fleißigſten muſikaliſchen Schriftſteller ſeiner Zeit. Er hatte an 15 Werke in Manuſcript, welche er im Leipz. Michaelis-Meßcatalog fürs Jahr 1673 den Verlegern anbot. Es waren theils eigends ausgearbeitete theoretiſche, theils aus dem Italieniſchen, Franzöſiſchen und Engliſchen überſetzte Werke. Schon die Kenntniß dieſer Sprachen und die Bekanntſchaft mit den Muſikwerken derſelben würden ihm in jeden Zeitalter einen Ehrenplatz in der Muſikgeſchichte geſichert haben. Um ſo mehr iſt zu bedauern, daß gar nichts von ihm öffentlich im Druck erſchienen iſt.

Sein Sohn, Joh. Caspar Troſt, hat im Druck her-

ausgegeben: 1) De Juribus et Privilegiis Musicorum. 2) Ausführl. Beschreibung des neuen Orgelwerkes auf der Augustus-Burg Weißenfels ꝛc. Nürnberg 1677, 72 Seit. in 12.

Später hat es noch 2 berühmte Orgelbauer gegeben, nämlich einen Tobias Gottfried Trost, welcher unter andern zu Langensalza in der Bergkirche ein Werk von 37 Stimmen gebauet, und der wahrscheinlich der Vater ist von dem noch berühmteren Orgelbauer Gottfr. Heinr. Trost zu Altenburg, unter dem sich viele andere berühmte Orgelbauer als Gesellen gebildet haben, als: C. E. Friederici in Gera, Casparini in Königsberg, Joh. Jacob Greichen und Joh. Nikol. Ritter im Bayreuthschen.

Andreas Werckmeister, geb. 1645 zu Bennickendorf in der Grafschaft Hohenstein, wurde, da er sehr früh eine besondere Neigung zur Musik an sich bemerken ließ, nach Beununngen, einem Dorfe in Thüringen, gebracht, wo seines Vaters Bruder Christian Werckmeister, als Organist lebte, um sich unter dessen Leitung zu bilden. Nachdem er daselbst 2 Jahre lang sowohl Schul- als musikalischen Unterricht genossen hatte, ging er 1660 auf die Schule nach Nordhausen. Doch nach 2 Jahren, da er wenig Unterstützung fand, verließ er dieselbe und folgte um so lieber der Einladung eines zweiten Onkels, des Cantor Victor Werckmeister zu Quedlinburg, aufs dasige Gymnasium zu kommen. Diese Schulanstalt besuchte er mit so gutem Erfolge für seine Kenntnisse, daß er füglich eine Universität hätte beziehen können und würde bezogen haben, wenn ihn nicht eine förmliche Vocation vom Rathe zu Hasselfelde zur dasigen Organistenstelle davon abgezogen hätte. Dieses sein Amt zu Hasselfelde, mit dem auch einige Schulstunden verbunden waren, trat er 1664 an und und verwaltete es 10 ganze Jahre hindurch aufs treulichste. Während dieser Zeit erhielt er zwar 1670 einen Ruf nach Ellrich. Da ihn aber Herzog Rudolph August

im Lande zu behalten wünschte, so lehnte er denselben ab. Einen zweiten Ruf hingegen, welchen er 1674 nach Elbingerode zur dasigen Organisten- und Stadtschreiberstelle erhielt, hatte er bereits angenommen, als er 1675 durch den Schloß-Cantor zu Quedlinburg seinen obengenannten Vetter veranlaßt wurde, um die daselbst erledigte Hoforganistenstelle mit anzuhalten. Hierzu aber zu gelangen, war eben nicht leicht, indem er vorher durch den dasigen Advocaten und berühmten Organisten an der Martinskirche, Joh. Caspar Trost, und den Stadtcantor, Michael Wagner, in Beisein der Aebtissin und Pfalzgräfin Anna Sophia und der sämmtlichen Glieder des Consistoriums, in der Theorie und Praxis der Musik geprüft wurde. Dessen ungeachtet erhielt er diese Stelle. Endlich wurde er vom Rathe zu Halberstadt zum Organisten an die dasige Martins-Kirche berufen, welchem Amte er bis an seinen Tod rühmlich vorstand. Er starb ganz unvermuthet 1706 eines Nachmittags, nachdem er des Morgens von einem Stickfluß war befallen worden. Nächst Prinzen war Werckmeister nicht nur der fleißigste und voluminöseste, sondern auch der gründlichste musikalische Schriftsteller seiner Zeit. Und es ist beinahe kein in seinem Zeitalter urbares Feld im Reiche der Haemonie, die Geschichte ausgenommen, übrig, worin er nicht gearbeitet hätte, wie folgendes kurzgefaßte Verzeichniß seiner Druckschriften beweiset. Und obgleich unsre seit 100 Jahren so weit vorgerückte Musik-Literatur diese seine Musikschriften für jetzt und künftig so viel als außer Cours gesetzet: so wird ihnen doch, besonders seiner Oegelprobe, noch jeder Liebhaber dankbar ein Plätzchen in seiner Bibliothek gönnen.

Sie sind folgende: 1) Oegelprobe. 1681 in 12. 2) Musicae mathematicae Hodegus curiosus. Frankfurt 1687, 1 Alphab. in 4. 3) Musikalische Privatlust, aus einer Violin und Generalbaß bestehend. Frankf. 1689 in 4. 4) Der edlen Musikkunst Würde, Gebrauch und Mißbrauch.

Frankf. und Leipz. 1691 in 4. 5) Muſikaliſche Temperatur oder Anleitung zum Stimmen. Frankf. 1691 in 4. 6) Hypomnemata musica, oder muſikaliſch Memorial. Quedlinb. 1697, 5 Bogen in 4. 7) Cribrum musicum oder muſikaliſches Sieb. 1700. Quedlinb. in 4, ein kritiſches Werk. 8) Erweiterte Orgelprobe. Quedlinb. 1698, 48½ Bogen in 4. 2te Aufl. oder vielmehr 3te. Quedlinb. 1716 in 4. 9) Ueberſetzung des Stephaniſchen Sendſchreibens, 1700 in 8. 10) Harmonologia, oder Anleitung zur Compoſition. Leipz. 1702 in 4, 142 Seiten. 11) Die nothwendigſten Regeln zum Generalbaß. Aſchersleben, ohne Jahr (1707) 71 Seiten. 12) Muſikaliſche Paradoxe Discourse. Quedlinb. 1707 in 4, 120 Seiten. 13) Beſchreibung der Grüningiſchen Orgel. Ebend. 1705 in 4, 4½ Bogen. 14) Nucleus musicus, ein latein. Tractat in Manuſcript.

Gaſtorius Severus war um das Jahr 1670 Cantor zu Jena. Auf ſeine Bitte machte Sam. Rodigaſt, Adjunctus Philos., 1675 ihm, ſeinem getreu geweſenen Schul- und Univerſitäts-Freunde, als er krank darnieder lag, zum Troſt das unvergleichliche Kernlied: „Was Gott thut, das iſt wohl gethan ꝛc. Severus componirte auf dem Krankenbette die Melodie dazu und befahl das Ganze bei ſeinem Begräbniß zu muſiciren. Er wurde aber wieder geſund, und zur dankbaren Erinnerung an dieſe Wohlthat Gottes ließ er das Lied jede Woche von der Cantorey vor ſeiner Thüre ſingen; daher es denn bald ſo bekannt geworden. Die Melodie ſelber wird gewöhnlich unter ſeinem Vornamen „Gaſtorius“ angeführt. Außerdem hat er noch folgende Werke von ſeiner Compoſition durch den Druck bekannt gemacht: 1) Klag- und Trauerlieder von 2 Cant. Alt, Tenor und Baß. Jena, 1674 in Fol. 2) Klag- and Trauergeſpräche zwiſchen Mutter und Sohne. Jena 1679 in Fol. 3) M. Kleſch Andächtigen Elends-Stimme. Ebend. 1679 in 8.

Joh. Theile soll als Lehrer und Schriftsteller, so wie als Componist in jeder Art von Styl ein bravee Künstler, ein vorzügliches Genie, und was ihm eben so sehr zur Ehre gereicht, ein besonders frommer und redlicher Mann gewesen sein. Er war geboren 1646 zu Naumburg, ging, nachdem er in seiner Vaterstadt in den Schulwissenschaften, besonders aber in der Musik unter dem damaligen geschickten Cantor Scheffler einen guten Grund gelegt, auf die Universität zuerst nach Halle, dann nach Leipzig, wo er als ein geschickter Sänger und eben so geschickter Violdagambist sehr willkommen war und sich dadurch reichlichen Unterhalt erwarb. Nachdem er seine Studien ziemlich beendet, begab er sich nach Weißenfels, um bei dem berühmten Kapellmeister Schütz den Contrapunkt förmlich und gründlich zu studiren. Von da ging er nach Stettin, wo er als Privatmusikus lebte. Dasselbe versuchte er auch in Lübeck, kehrte aber bald nach Stettin wieder zurück. Als seine merkwürdigsten damaligen Schüler nennt man die berühmten Orgelspieler Buxtehude, Zachau und Hasse. Endlich fand er 1673 als Kapellmeister am Holstein. Hofe zu Gottorp eine feste Anstellung; doch der Krieg vertrieb seinen Hof und ihn mit, so daß er sich genöthigt sah, nach Hamburg zu flüchten. Hier beschäftigte er sich zum Theil mit Opernschreiben für das Theater, theils mit Unterricht, den er sehr gründlich gegeben haben soll. Einige Zeit darauf starb Rosenmüller zu Wolfenbüttel, worauf er 1685 an dessen Stelle zum Kapellmeister berufen wurde, die er doch nach etlichen Jahren mit der Kapellmeisterstelle beim Herzog Christian zu Merseburg vertauschte. Nach dem Tode des Herzogs zog er zu seinem Sohne nach Naumburg, wo er 1724 gestorben. Sein Leben oder Aufenthalt war also sehr unstät; gleichwohl hat er so viele treffliche Sachen geschrieben, daß er in Wien und Berlin gleich vortheilhaft bekannt war und von beiden Höfen große Geschenke für eingesandte Compo-

ſitionen erhielt. Die harmoniſchen Künſte ſoll er aus dem Grunde verſtanden haben.

Von ſeinen Werken ſind zu nennen: 1) Muſikaliſches Kunſtbuch, worin er 15 ganz ſonderbare Kunſtſtücke und Geheimniſſe, welche aus den doppelten Contrapunkten entſpringen, anzutreffen ſind 2c. Naumburg 1691 in 4. Mſt. 2) Unterricht von einigen doppelten Contrapunkten und deren Gebrauch. Mſt. Beide Traktate beſaß Forkel nach Joh. Gottfr. Walthers Abſchrift.

Für die Kirche hat er geſchrieben: 1) Eine deutſche Paſſion mit und ohne Inſtrumente. Lübeck 1673 in Fol. 2) Die Geburt Chriſti, Oratorium, 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt. 3) Noviter inventum Opus musicalia Compositionis 4 et 5 vocum, pro pleno Choro, rarae nec auditae prius artis ac suavitatis primum, super Canticis Ecclesiae scilicet Kyrie, Patrem, Sanctus, Osanna ect. secundum harmoniam veri Praenestiniani styli majestaticam simulque regulas fundamentales Artis Musicae. Dieſes Werk enthält viele Meſſen mit den allerkünſtlichſten Contrapunkten. 4) Opus secundum, novae Sonatae rarissimae artis et suavitatis musicae partim 2 vocum, cum simpli, duplo et triplo et quadruplo inversis fugis ect. Accedunt 50 Praeludia 2, 3, 4 et 5 vocum ect. 50 Ariae et 50 Sarabant., 2, 3 et 4 voc. ect. 50 Ghique ect. Das müſſen 2 ungeheure Werke ſein, die große Schätze der Kunſt in ſich bergen, und welche recht bald aus der Vergeſſenheit wieder hervorzuziehen ein Verdienſt ſein müßte. Theile ſcheint hiernach beinahe der deutſche Paleſtrina, der Vater des Contrapunkts genannt zu werden. Möchten alle die, denen ſeine Werke zugänglich ſind, dieſen Aufruf wohl beherzigen!

Die Krieger bilden auch eine nicht unwichtige muſikaliſche Familie. Sie ſtammen aus Nürnberg, wo ihr Vater ein Teppichmacher war. Der ältere Sohn, Joh. Philipp

Kriegee war geb. 1649 und fing ſchon im 8ten Jahre das Klavier zu erlernen bei dem verdienten Tonlehrer Joh. Drechſel, der auch den berühmt gewordenen Frobe=ger unterrichtete. Zugleich erlernte er unter Leitung des damals ebenfalls ſehr berühmten Gabriel Schütz mehrere Inſtrumente ſpielen, ohne jedoch die Schule deshalb zu verſäumen. Unter dieſen mannigfaltigen Uebungen hatte er das 16te Jahr erreicht. In dieſem Alter kam er, aus ei=ner nicht weiter bekannt gewordenen Veranlaſſung zu dem Königl. Kammerorganiſten Schröder nach Kopenha=gen, und mußte an deſſen Stelle den Organiſtendienſt an der deutſchen Peterskirche für die Information und den Un=terhalt, ſo er ihm gab, 5 ganze Jahre verſehen. Die An=weſenheit des berühmten Caſper Förſtee benutzte Phil. Krieger ebenfalls, um auch von dieſem großen Meiſter Unterricht in der Compoſition zu genießen. Indeß ſeine Eltern wünſchten ihn nicht nur wieder zurück, ſondern ſie ſchickten auch ſeinen jüngern Bruder Johann nach Kop=penhagen, um ihn abzuholen. Sie nahmen ihre Rückreiſe über Holland und die Rheinlande, beſahen alles Merk=würdige und hörten manchen guten Muſiker. So kamen ſie denn nach Nürnberg zu ihren Eltern zurück. Phil. Krieger erachtete es nun für Pflicht, ſeine erlangte Kunſt vor den Vätern ſeiner Vaterſtadt hören zu laſſen, welche ihm nicht nur die erſte erledigte Stelle, ſondern auch in=deſſen ein Wartegeld verſprachen. Da er ſonach Muße ge=nug hatte, ſo folgte er um ſo lieber einer Einladung des Kapellm. Coler nach Baireuth, wo in Folge einer Ver=mählung große Feſte Statt finden ſollten. Bei dieſer Gele=genheit faßte der Markgraf den Entſchluß, künftig eine eigne Kapelle zu halten und Krieger wurde gleich als Kammerorganiſt angeſtellt mit der Anwartſchaft auf die Kapellmeiſterſtelle nach Coler's Tode. Nicht lange dar=nach reiſte er im Gefolge ſeiner Herrſchaft mit nach Ans=bach und Stuttgard, wo er nicht nur die Kapellen hörte,

ſondern auch manchen tüchtigen Künſtler, wie z. B. einen Sam. Capricora, Heinr. Mock ꝛc. kennen leente. Im Jahr 1672 zog ſein Herr mit gegea die Franzoſen zu Felde, wodurch unſer Krieger wieder in Unthätigkeit verſetzt ward. Er benutzte aber dieſe Zeit zu einer Reiſe nach Italien, wo er in Venedig Roſenmüller, Carolli, Legrenzi ꝛc. kennen lernte, und beſonders bei dem erſteen, Unterricht in der Compoſition zu nehmen ſich nicht ſchämte, ob er ſelber ſchoa Kapellmeiſter war. Nachdem er auf ſolche Weiſe 8 Moaate nützlich daſelbſt zugebracht, ging er über Padaa nach Bologna, wo er Buononcini, Caſſini, dann über Ferrara und Florenz nach Rom, wo er den Cariſſimi, Abbatini, Pasquini, bei dem 2ten nahm er Unterricht in der Compoſition, bei dem letzten auf dem Clavier, desgl. Foggia, Staminga, Gratiani, Kircher und Andere kennen zu lernen, und aus ihrem lehrreichen Umgange zu profitiren ſuchte. Eine Reiſe nach Neapel, um Ziani kennen zu lernen, ſo wie denn die Stadt mit ihren Umgebuagen, beſonders den Veſuv zu ſehea, wurde nicht unterlaſſen. Nach Venedig zurückgekehrt, ſetzte er den bei Roſenmüller angefangenea Unterricht in der Compoſition wieder fort, wozu noch der des berühmten Organiſten Rovetta bei St. Marcus auf dem Clavier hiazukam. Auf ſeiner Rückreiſe aus Italien ließ er ſich zu Wien vor dem Kaiſer Leopold, ſo wie nachher vor dem ganzen Hofe hören. Bei dieſer Gelegenheit erhielt er nicht nur eiae goldene Kette mit dem daran hängeaden Bildniß des Kaiſers, nebſt 25 Ducaten, ſondern er wurde auch in den Reichs-Adelſtand erhobea. Nun reiste er unverzüglich nach Baireuth, um ſeine Kapellmeiſterdienſte daſelbſt wieder zu verſehen; allein verſchiedene unterdeß eingetretene Umſtände verleideten ihm dieſes ſein Amt ſo ſehr, daß er gar bald ſeinen Abſchied verlangte. Er begab ſich hierauf nach Caſſel, dann nach Halle, wo er beim Herzog Adminiſtrator als Vicekapellmeiſter und Hoforganiſtdienſte

nahm. Mit diesem reiste er zu einem großen Hoffeste nach Dresden, wo er Gelegenheit fand, sich vor dem Churfürsten Joh. Georg II. hörrn zu lassen. Herzog Joh. Adolph von Weißenfels war ebenfalls zugegen und bot ihm seine Kapellmeisterstelle an, welche Phil. Krieger auch annahm. Hier erhielt er zugleich noch die Aufträge, für den Herzog Christian zu Essenberg so wie für den Herzog Anton Ulrich zu Braunschweig von Zeit zu Zeit Compositionen anzufertigen und einzusenden, bisweilen auch sogar an Ort und Stelle selbst aufzuführen. Auch der Churfürst Joh. Georg III. verlangte ihn zum Vicekapellmeister und Hoforganisten nach Dresden; jedoch es gefiel ihm in Weißenfels so gut, daß er sich nicht wieder veränderte. Er hat daselbst an 40 Jahre als Kapellmeister gedient und ist 1725 in einem Alter von 76 Jahren gestorben.

Von seinen Opern kann hier nicht weiter die Rede sein. Sein Opus primum war XII Sonate a V. e Cent. Nürnb. bei Endter 1687, und sein Op. sec. — XII Sonate à V. e Viola di Gamba. Ebend. 1693. Dagegen dürfte besonders beachtenswerth sein: Musikalischer Seelenfriede, publicirt in deutschen und latein. Psalmen, wie auch andern Texten, bestehend in 20 Stücken à 3, Voce sola, mit 1 und 2 Violinen, theils obligat, theils aber beneplacito, meistens zu allen Zeiten zu gebrauchen, Gott zu Ehren und dem Nächsten zur Uebung der Gottseligkeit, 1ste Aufl. Nürnb. bei Endter 1697. 2te berichtigte Aufl. Ebend. und Leipz. 1707 in Fol.

Sein Sohn Joh. Gotthilf Krieger, geb. zu Weißenfels 1687, erhielt anfangs sowohl zu Hause als auch in der Stadtschule vom damaligen Cantor Joh. Sam. Baier guten Unterricht, sowohl in der Musik als in andern Wissenschaften, bis er 1704 auf das dasige Gymnasium kam, das er 1706 verließ, um in Halle die Rechte zu studiren. Während deß nahm er auch Unterricht in der Composition bei dem berühmten Zachau. Er studirte auch ein halbes

Jahr zu Leipzig, wurde dann als Advocat in Weißenfels angeſtellt, blieb dabei jedoch immer mit thätig in der Muſik, ſtand ſeinem Vater fleißig bei, ſtudirte bei demſelben den ganzen Kurſus der Compoſition mehrmals durch, verließ endlich 1712 die Jurisprudenz ganz, wurde Hoforganiſt und nach dem Ableben ſeines Vaters 1725 an deſſen Stelle Kapelldirector; weiter iſt von ihm nichts bekannt. Dagegen verdient aber ſeines Vaters Bruder, Joh. Krieger ehrenvolle Erwähnung hier. Derſelbe war 1652 zu Nürnberg geboren, und fühlte von Jugend auf einen großen Trieb zur Muſik in ſich. Er bekam von Heinr. Schwemmer in der daſigen Sebalduskſchule Unterricht im Geſange und war auch einige Jahre als Diſcantiſt mit im Chore. Später fing er auch das Clavier zu ſpielen an bei dem wackern Caspar Wecker, welches beides er von 1661 an 7 ganze Jahre lang mit allem Fleiße fortſetzte. Endlich ging er 1671, um auch die Compoſition regelmäßig zu ſtudiren, zu ſeinem Bruder Joh. Philipp und lebte abwechſelnd mit dieſem an mehrern Orten und diente zuletzt ſchon mit in der Kapelle zu Baireuth. Nach der Entlaſſung aus derſelben lebte er eine Zeit lang wieder bei ſeinen Eltern in Nürnberg und ſchrieb viele Kirchengeſänge auf Ricercaten-Art mit 2 bis 3 Subjecten. Hierauf ging er nach Halle und von da nach Gratz, wo ihn 1678 der Graf Reuß zum Kapellmeiſter ernannte. Nach dem Tode des Grafen wandte er ſich nach Weißenfels, in der Hoffnung, daſelbſt Dienſte zu erhalten. Wirklich erhielt er hier eine Einladung, aber nicht um in Weißenfels zu bleiben, ſondern nach Eiſenberg zu kommen, um der dortigen Kapelle vorzuſtehen. In dieſer Stelle blieb er aber nur ein Jahr, indem ihm 1684 ganz unverhofft von dem Rathe der Sechsſtadt Zittau die Stelle eines Muſikdirectors und Organiſten an der daſigen Johanniskirche angetragen wurde. Er folgte dieſem Rufe, als einer göttlichen Schickung. Während ſeiner daſigen 54jährigen Amtsführung wußte er

ſich die Achtung der Zittauer ſo zu erwerben, daß man ihm 20 Jahre nach ſeiner Anſtellung auch die Organiſtenſtelle an der Petri- und Paulkirche übertrug. Während dieſer langen Zeit hat er eine Menge Kirchenſtücke, Partheien, Choräle ꝛc. geſchrieben, von denen aber nur wenige gedruckt worden. Am 17. Juli 1735 ging er noch in einem Alter von 84 Jahren in die Vormittagskirche. Als ihm bei ſeiner Schwächlichkeit nach der Predigt ein Freund bat, lieber nach Hauſe zu gehen, ſo antwortete er: Ich will mein letztes Stück noch mitſchlagen. Der Text zu dieſem Stücke war: Meine Wege ſind nicht eure Wege, und meine Gedanken ſind nicht eure Gedanken. Er präludirte hierauf noch das Lied: Auf, mein Herze, rüſte dich, Jeſus läßt zur Tafel laden ꝛc. und ging endlich aus der Kirche, indem er obigem Freunde noch ſagte: beſorge er vollends die Communion in Jeſus Namen! ich werde wohl nicht wieder hereinkommen. Am folgenden Morgen ſeufzete er: Ich habe ein Schweres auszuſtehn; Gott helf es mir überwinden! Und als er um 6 Uhr darauf ſein Morgengebet verrichtet, traf ihn der Schlag. Er ſank darnieder und rief: Herr, hilf mir! Ein ſchönes, wahrhaft erbauliches Beiſpiel eines chriſtlich frommen Sinnes und Wandels!

Seine Werke ſind: 1) Muſikaliſche Ergötzlichkeiten, in Chriſtian Weiſens Arien von 5 bis 9 St. Frankf. und Leipz. 1684 in Fol. 2) VI muſikal. Partheien, beſtehend in Allemanden, Courenten, Sarabänden ꝛc. Nürnberg bei Endter 1697, 68 Seiten in Queerfol. Beſonders zu merken iſt, daß dieſes das erſte Werk iſt, welches der würdige Typograph Endter als Probe ſeines neuerfundenen Notendrucks mit beweglichen Typen herausgab. 3) Anmuthige Clavierübungen in Ricercaten, Präludien, Fugen, einer Ciacona und einer aufs Pedal gerichteten Toccata. Nürnberg 1699 bei demſ. in Queerfol. Alſo wieder ein vorzüglicher Contrapunktiſt und zugleich Kirchencomponiſt. Sollte nicht in Zittau und der Gegend Manches von Joh. Kri-

ger noch aufzufinden ſein? Der Herausgeb. d. E. beſitzt bis daher nur ein Stück von ihm, das wahrſcheinlich ein Autographon iſt. Es iſt ein Präludium über den Choral: In dich hab' ich gehoffet, Herr ꝛc. vom 21. Jan. 1697.

Joh. Pachelbel war 1653 zu Nürnberg geboren, und lernte während ſeiner Schuljahre, neben andern Inſtrumenten insbeſondre das Clavier bei Heinrich Schwemmer. Hierauf ging er nach Altdorf, um ſeine Studien zu vollenden; da es ihm aber an Mitteln dazu fehlte, ſo begab er ſich nach Verlauf eines Jahres auf das Gymnaſium poeticum nach Regensburg, wo er ſich 3 Jahre lang aufhielt und ſeine Muſik bei Pratzen mit allem Fleiße fortſetzte. Hierauf fand er Gelegenheit nach Wien zu kommen, wo er in Folge ſeiner Talente und bereits erlangten Geſchicklichkeit die Stelle eines Vicarius des Organiſten an der Stephanskirche und ſomit Gelegenheit erhielt, von dem großen Orgelſpieler Caspar Kerl an derſelben Kirche ſowohl in der Compoſition als im Orgelſpiel zu profitiren. Im Jahr 1675 folgte er einem Rufe als Hoforganiſt nach Eiſenach und 1680 erhielt er den Ruf als Organiſt an die Predigerkirche zu Erfurt. Nachdem er kurze Zeit auch in Stuttgart und Gotha angeſtellt geweſen, erhielt er endlich nach Weckers Tode die Organiſtenſtelle an der Sebalduskirche in ſeiner Vaterſtadt Nürnberg, wo er bis zu ſeinem Tode 1706 geblieben. Er ſtarb unter dem leiſen Singen ſeines Lieblieds: Herr Jeſu Chriſt, meines Lebens Licht ꝛc. Er war es beſonders, welcher die Kirchenmuſik ſeiner Zeit vollkommner machte, die Ouvertüren-Art auf dem Claviere einführte, und ſo den guten Ton, welchen Froberger den Clavier-Compoſitionen zu geben geſucht hatte, fortſetzte.

Von ſeinen Compoſitionen ſind herausgekommen: 1) Muſikaliſche Sterbensgedanken, aus 4 variirten Choralen beſtehend. Erfurt 1683, zur Zeit der Peſt. 2) Muſikali-

ſche Ergötzung, aus 6 (verſtimmten?) Parthieen von 2 V. und Generalbaß 1691 zu Nürnb. 3) VIII Chorale zum Präambuliren. 1693 zu Nürnb. 4) Hexacordum Apollinis, aus VI ſechsmal varirten Arien. 1699 zu Nürnb. 44 S. in queer 4.

Sein Sohn Wilh. Hieronymus Pachelbel, war 1685 zu Erfurt geboren und wurde vom Vater auf dem Claviere und der Orgel ſowohl als in der Compoſition unterrichtet, ſo daß er zuerſt bei, dann in Nürnberg Organiſt werden konnte. Derſelbe hat herausgegeben: 1) Muſikaliſches Vergnügen, beſtehend in einem Präludio, Fuga und Fantaſia, ſowohl auf der Orgel als auch auf das Clavier den Liebhabern der Muſik vorgeſtellt und componirt. Nürnberg 1725 in 4. 2) Fuga in F-Dur fürs Clavier. Ebend.

Dietrich Buxtehude war der Sohn des Organiſten Johann Buxtehude, welcher 32 Jahre an der Olaikirche zu Helſingör in Dänemark gelebt. Wahrſcheinlich hatte der Sohn bei dem Vater den Grund zu jener außerordentlichen Größe in ſeiner Kunſt gelegt, welche nachher ſo allgemein an ihm bewundert wurde. Er erhielt 1669 die Organiſtenſtelle an der Marienkirche zu Lübeck, wo er auch ſein thätiges und ruhmvolles Leben 1707 beſchloſſen.

Seine gedruckten Werke ſind: 1) Hochzeit-Arien. 2) Fried- und freudenreiche Hinfahrt des alten Simeons bei Abſterben ſeines Vaters, in 2 Contrapunkten abgeſungen. Lübeck 1675 in Fol. 3) Abendmuſik in 9 Theilen. 4) Die Hochzeit des Lammes. 5) VII Clavier-Suiten, worinnen die Natur und Eigenſchaft der 7 Planeten abgebildet. 6) Anonymi hundertjähriges Gedicht vor die Wohlfahrt der Stadt Lübeck muſikaliſch vorgeſtellt. 7) Castrum doloris Leopoldo und Castrum honoris Josepho gewidmet. 8) Himmliſche Seelenluſt. Seine Werke ſind ſehr rar. Er gehört mit zu den größten Künſtlern in den genannten Fächern.

Joh. Kuhnau war geb. 1660 zu Gryfing an der böhmiſchen Gränze, wohin ſeine Eltern der Religion wegen aus Böhmen, mit Hinterlaſſung aller ihrer Habe, geflohen waren. Schon in ſeinem neunten Jahre zeigte er auſſerordentliche Talente zu den Wiſſenſchaften und insbeſondere zur Muſik, nebſt einer angenehmen Stimme. Man brachte ihn deswegen auf die Kreuzſchule nach Dresden, wo er ſogleich als Rathsdiscantiſt aufgenommen und dem daſigen Organiſten an der Kreuzkirche, Alex. Hering, zur Erziehung, ſo wie zum Unterricht in der Muſik beſonders übergeben wurde. Später rückte er unter die Alumnos genannter Schule ein und ſtudirte mit allem Fleiße die Compoſition. Die Proben, welche er darin ablegte, erwarben ihm bald mehrere Gönner und unter andern den churfürſtl. Kapellm. Vinc. Albrici. Durch den öftern Zutritt in deſſen Haus und namentlich durch den Umgang mit deſſen Söhnen wurde er frühzeitig der italieniſchen Sprache mächtig. Zu gleicher Zeit ſuchte er auch die franzöſiſche zu erlernen. Zur Peſtzeit 1680 verließ er Dresden und ging zu ſeinen Eltern. Kaum war er in der Heimath angekommen, als er von dem Cantor Titius zu Zittau eine ſchriftliche Einladung erhielt, auf das daſige Gymnaſium zu kommen und unter dem daſigen berühmten Rector Weiſe ſeine Schulſtudien fortzuſetzen. Er nahm dieſe Einladung an und fand ſehr freundliche Aufnahme und Unterſtützung. Bei dem genannten Cantor Titius fand er ſeine Wohnung und bei dem vortrefflichen Muſikdirector und Hoforganiſten Moritz Edelmann freien Tiſch. Doch noch mehr verdankte er Beiden in der Muſik. Schade nur, daß dieſe edlen Gönner ihm ſobald ſtarben!

Der Rector Weiſe, auch ſein Gönner, ſuchte es zu vermitteln, daß dem Kuhnau die Compoſition der Muſik zur Rathswahl übertragen wurde. Er wählte die Worte dazu aus dem 20ſten Pſalm und miſchte gegen das Ende die Strophen des Chorals mit ein: Verleih uns Frieden ꝛc.,

gieb unſerm Fürſten und aller Obrigkeit ꝛc. darauf antwortete das 2te Chor: Er gebe dir, was dein Herz begehret und erfülle alle deine Anſchläge. Die beiden Singchöre ſtanden ſich dabei gegenüber und Kuhnau dirigirte auch das Ganze. Dies erwarb ihm ſo vielen Beifall, daß er ſogleich aus einem Theile der Organiſten-Beſoldung, zum Verweſer des Cantorats ſo lange beſtellt wurde, bis der von Eiſenach zum eigentlichen Muſikdirector berufene Joh. Krieger würde angelanget ſein. Er ſetzte dabei ſeine Schulſtudien fleißig fort und ging 1682 auf die Univerſität nach Leipzig. Hier that er ſich bei verſchiedenen Gelegenheiten ſehr rühmlich in der Muſik hervor, ſo daß er 1684 die Organiſtenſtelle an der Thomaskirche erhielt. Nebenbei ſetzte er das Studium der Jurisprudenz fleißig fort und wurde Advocat. Als ſolcher führete er die ihm anvertrauten Proceſſe mit vielem Fleiße, mit Treue und Glück. Außerdem trieb er auch die Mathematik und Algebra, die hebräiſche und griechiſche Sprache, und überſetzte verſchiedene Bücher aus dem Italieniſchen und Franzöſiſchen ins Deutſche. Auch ſchrieb er verſchiedene ſatyriſche Werke. Rechnet man noch die mancherlei theoretiſch- und praktiſch-muſikaliſchen Werke, welche er theils gedruckt, theils geſtochen, noch mehr aber im Manuſcript hinterlaſſen hat; ſo muß man über die Thätigkeit, den Fleiß und das umfaſſende Genie dieſes Mannes erſtaunen, und ihn zu den größten Gelehrten ſeiner Zeit mit zählen, beſonders welche die Muſikgeſchichte aufzuweiſen hat.

Kuhnau ſtarb zu Leipzig, nachdem er 1700 zum Muſikdirector ſowohl von der Univerſität als von der Stadt ernannt worden, im J. 1722. Seine muſikaliſchen Schriften ſind: 1) Dissertatio de Juribus circa Musicos Ecclesiasticos, 1688, 5 Bogen in 4, in Leipz. gedr. 2) Der muſikal. Quackſalber. Leipz. 1700 in 12. Außer dieſen hat er mehrere Werke im Manuſcripte hinterlaſſen.

An praktiſchen Werken ſind von ihm geſtochen: 1)

Clavierübungen, 1 Th. in 14 Parthieen, 1689. 2) Clavierfrüchte in 7 Sonaten, 1696. 3) Bibl. Historien nebst Auslegung in 6 Sonaten, 1700. Außer diesen hatte er viele Kirchen-Cantaten componirt, zu welchen er nach damaligem Gebrauch einen Choral als Text nahm und jede Strophe nach ihrem Inhalte ganz durchcomponirte.

Joh. Heinrich Buttstett, geb. 1666 zu Bindersleben bei Erfurt, war sowohl im Claviere als in der Composition ein Schüler von dem damals berühmten Joh. Pachelbel, erhielt 1684 zu Erfurt die Organistenstelle an der Regler-, 1687 an der Kaufmannskirche, wo er auch zugleich 6ter College an deren Schule mit war, und später 1691 an der Predigerkirche. Er muß ein äußerst fleißiger Mann gewesen sein, indem er neben seinen Privatstunden noch so viel geschrieben hat. Seine gedruckten Werke sind: 1. Allein Gott in der Höh' sei Ehr' ꝛc. von 2 Variationen, nebst dem schlechten Choral fürs Clavier. Erfurt 1705. 2) Wo Gott zum Haus nicht giebt sein' Gunst ꝛc. von 3 Variationen fürs Clavier. Ebend. 1706. 3) Musikalische Kunst- und Vorrathskammer. Ebend. 1713 in Fol. desgl. Leipz. 1716. Dies Werk enthält 4 Präludien und Fugen, eine Arie mit 12 Variationen und 2 Parthieen für Clavier. 4) Ut, re, mi, fa, sol, la, tota Musica et Harmonia aeterna, oder neueröffnetes, altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musices, entgegengesetzt dem neu eröffneten Orchester, und in zweene Partes eingetheilt. In welchen, und zwar im ersten Theil, des Herrn Autoris des Orchester irrige Meinungen, in Specie de tonis seu modis musicis widerlegt, im andern Theile aber das rechte Fundamentum musices gezeigt, Solmisatio Guidonica nicht allein defendirt, sondern auch solcher Nutzen bei Einführung eines Comitis gewiesen, dann auch behauptet wird, daß man dereinst im Himmel, mit eben den Sonis, welche hier in der Welt gebräuchlich, musiciren werde. Erfurt 1717 in 4, 23 Bogen nebst etlichen Kupfertafeln. 5) Zeug

mich dir nach ꝛc. ein deutsches Kirchenstück à 4 voci, 1 V. 2 Viole, Vc. e Cont. Erf. 1719 in Fol. in Stimmen gedruckt. 6) Missen. Erfurt 1720.

(Fortsetzung folgt.)

II.

Ueber Joh. Seb. Bach's Choralbearbeitung

von C. F. Becker,

Organisten in Leipzig.

Alle anerkannte Tonlehrer stimmen darin überein: daß eine Choralmelodie wo möglich mit der einfachsten Harmonie begleitet werde und aus ihr alle Verzierungen, alles Gekünstelte entfernt bleiben müsse, damit auch der ungebildetste Sänger an dem Kirchenliede Antheil nehmen könne. Schwerlich möchte man die Richtigkeit dieses Satzes in Zweifel ziehen und doch wäre scheinbar ein Joh. Seb. Bach wohl im Stande das Ganze zu widerlegen. Man werfe einen Blick in die Sammlung seiner vierstimmigen Choralgesänge *). Man sieht auf jeder Seite die schärfsten Dissonanzen aneinander gereiht; Viertel-, Achtel-, Sechzehntheile in einer Zeile; Sprünge, Durchgänge, Ueberschreiten der Stimmen fast in jeden Takt und demungeachtet ist nicht schon Bach's langbewährter Ruhm für den Kunstjünger hinreichend, diese Art der Choralbearbeitung zum Muster zu nehmen? hätte denn dieser unsterbliche Meister, auf den Deutschland mit Recht stolz ist, hätte dieser Meister, höre ich fragen, seinen Zweck so ganz aus den Augen gesetzt und es nicht gewußt, wie die Harmonie eines Chorals beschaffen sein muß? — Wer könnte

*) Die erste Ausgabe wurde von seinem zweiten Sohn C. Ph. Em. Bach veranstaltet und erschien in zwei Theilen 1765-69. Die zweite vermehrte, welche 370 Choräle enthält, besorgte Kirnberger und sie wurde in vier Theilen v. 1784-89 in Leipzig gedruckt.

mit Bach's Geiſte nur einigermaßen vertraut, ihn auf ſolche Art beſchuldigen, wenn ſelbſt der Schein gegen ihn ſein ſollte! Doch es ſei erlaubt, auch den falſchen Schein von einen Seb. Bach zu entfernen und die Urſache mitzutheilen, aus der dieſe Choralſammlung, die nicht genug zu rühmen iſt, entſprang. Hoffentlich wird dadurch Mancher aufs Neue angeregt, dieſen herrlichen Schatz hervorzuſuchen, ihn von einer andern Seite zu betrachten und wir wünſchen es herzlich, ihn recht fleißig zu ſtudiren.

Bach ſchrieb dieſe Choräle nicht, daß davon bei Verſammlung der Gemeinde Gebrauch gemacht würde; er wollte dieſelben nicht einmal drucken laſſen, ſondern nach ſeinem Tode erſt ſammleten, wie ſchon geſagt, ſein würdiger Sohn und der berühmte Schüler Bachs, Kirnberger die Blättchen, worauf ſie hingeworfen waren, aus ihren eigenen und des Verſtorbenen Papieren, und machten ſie bekannt. Bach ſelbſt ſpielte ſelten die Orgel, die Gemeinde zu begleiten, ſondern nur, aus eigener Neigung oder Aufforderung Anderer, wenn kein Gottesdienſt war. Da nahm er allerdings oft Choräle zu Hauptgedanken ſeiner gelehrten Ausführung, weil ſie die würdigſten, und weil ſie auch jedem Zuhörer vollkommen bekannt und geläufig waren, und dieſem mithin dadurch ein treffliches Erleichterungsmittel geboten ward, dem Spieler, auch auf den künſtlichſten Pfaden ſeines tiefen Geiſtes zu folgen. Jene vierſtimmigen Choräle aber ſchrieb Bach einzeln und gelegentlich, theils für ſeine Schüler in der Compoſition, damit ſie dieſen als Beiſpiele und Muſter dienen ſollten *), theils für die Thomaner, damit ſie dieſelben bei Privatveranlaſſungen (Neujahrſingen u. dergl.) im Geſang ausführen möchten. **)

Auf dieſe Weiſe entſtanden demnach dieſe kleinen und herrlichen Kunſtwerke, welche noch heute mit dem größten

*) Ueb. Joh. Seb. Bachs Leben und Kunſt v. J. N. Forkel. 1802. S. 39.

**) Leipziger muſ. Zeitung 1810. S. 433.

Nutzen, nur nicht zu dem Gesange einer Gemeinde angewendet werden könnten. Doch widerlagen sie nach dieser Ansicht durchaus nicht den oben aufgestellten Satz von der Nothwendigkeit einer einfachen und ungekünstelten Harmonie zu einer Choralmelodie.

Bach bearbeitete aber auch 69 Choräle auf eine höchst einfache Art und diese Bearbeitung möchte wohl nur wenig bekannt sein, da selbst der gründliche Forkel, so wie der fleißige Gerber sie mit Stillschweigen übeegeht.

Diese Choräle, sämmtlich nur mit bezifferten Baß versehen, finden sich sehr sauber in Kupfer gestochen in dem musik. Gesangbuch, welches Georg Chr. Schemelli 1736 in Leipzig herausgab. *) Manche von diesen Melodien sind auch mit mehr oder weniger Veränderungen in die Sammlung der vierst. Choralgesänge aufgenommen und als Probe, beide Behandlungsweisen zu vergleichen, theilen wir in der Beilage unter A. und B. den Choral mit: So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht ꝛc. — Daß wir gerade diese Melodie entlehnten, geschah theils, weil sie in die vollständigsten Choralbücher eines König, Schicht, Doles, Hiller und A. nicht aufgenommen ist, und theils um den Besitzern der zweiten Ausgabe der vierst. Choralgesänge einen in der fünften Zeile enthaltenen Fehler bemerkbar zu machen. Die Melodie kann man übrigens wohl mit Recht dem berühmten Aug. Pfeiffer **) zu-

*) Gerber führt in seinem künstl. Lexikon 1790 S. 423 zwar diesen Schemelli an, allein er scheint das Werk nicht gesehen zu haben. Zusatz des H. d. Ent. Am Schlusse der Vorr. heißt es: „Die in diesem musikalischen Gesangbuche befindlichen Melodieen sind von Sr. Hochebl. Herrn Joh. Seb. Bach, Hochfürstl. Sächs. Capellmeister und Directore Chori Musici in Leipzig, theils ganz neu componirt, theils auch von Ihm im General-Baß verbessert, und beym Anfange eines jeden Liedes gleich eingedrucket worden.“ Für eine neue Auflage lagen schon bis 200 Melodieen zum Stechen fertig.

**) Er war in Lauenburg 1640 geb. und starb als einer der ge-

ſchreiben, in deſſen evangel. Erquickſtunden *) ſie ſich zum erſtenmal gedruckt findet und dann wohl zunächſt in das große Dresdner Kirchen- und Hausbuch 1694 S. 157 übergegangen iſt. Doch ſcheint ſie mit einer andern Melodie aus E-Moll (h | g a h h | a a g fs g | fs) vertauſcht, und dadurch der Kirche entzogen worden zu ſein. Ob ſie der Vergeſſenheit anheim zu ſtellen iſt, läßt ſich leicht aus der Bachſchen Bearbeitung erſehen und wir bemerken nur noch, daß Doles ebenfalls die Worte dieſes Liedes durch Töne zu verſchönern ſuchte. Dieſe Melodie geht aus B-Dur und findet ſich in ſeinem vierſtimmigen Choralbuch 1785 S. 88.

---

*Zuſatz. Der Herausgeber der Cäcilia erlaubt ſich noch die Bemerkung, nämlich von mehrern Muſikfreunden, welche mit Joh. Seb. Bachs Werken ziemlich bekannt waren, immer gehört zu haben, daß viele der Choräle in dem unter ſeinem Namen herausgegebenen Choralbuche eigentlich zu Kirchenmuſiken nach früherer Art, zu Cantaten ꝛc geſchrieben und aus dieſen von den Herausgebern des Choralbuchs herausgenommen ſeien in jenes. Da jetzt mehrere größere und kleinere Kirchenſtücke von J. S. Bach im Druck herausgekommen, ſo muß ſich das bald beſtätigen oder widerlegen.

Späterer Zuſatz. Da in dieſen Tagen zufälliger Weiſe die große Paſſion von J. S. Bach grade vorkam, ſo ſah ich bald in dieſer nach und habe gefunden, daß ſämmtliche 13 Choräle in ihr von Note zu Note im J. S. Bachs Choralbuchs ſtehen.

III.

Der erſte Geſangunterricht in den Schulen.

(Fortſetzung von S. 42, B. I. H. 1, — S. 205 B. I. H. 3, und S. 210 B. II. H. 3.)

Bis daher haben die Kinder die Töne nach zwei Eigenſchaften oder Merkmalen kennen und ausüben ge-

lehrteſten Männer des ſiebzehnten Jahrh. 1698 in Lübeck. S. Köcher's Gelehrt. Lexikon 1733. S. 610.

*) Leipzig 1683. S. 288.

lernt, nämlich 1. nach Höhe und Tiefe, und 2. nach Länge und Kürze oder ihrer Zeitdauer. Es iſt noch eine Eigenſchaft derſelben, nämlich ihre Stärke oder Schwäche, vorzuführen, verſteht ſich, auf eine ähnliche ganz elementariſche Weiſe.

In den neuern Geſanglehren iſt dieſer Theil nach Pfeiffer und Nägeli, gewöhnlich Dynamik überſchrieben; doch die Einen begreifen dies und ſo viel, die Andern Jenes und ſo viel darunter; manche verſtehen darunter die ganze Lehre vom Vortrage ꝛc. Es iſt hierin offenbar noch manches Schwankende, was uns aber für dieſen Zweck nicht weiter kümmern darf. Kurz, wir ſuchen das 3te Element des Tones oder der Töne auf und ſtreben es methodiſch zu elementariſiren.

Der Lehrer ſinge zu dieſem Behuf 2 Töne aus der mittlern Gegend der Stimme, von gleicher Höhe und Länge vor, und fordert die Kinder auf, nachdem ſie dieſelben nachgeſungen, ihm zu ſagen, ob und worin die Töne ſich gleich waren. Die richtigen Antworten können nicht ausbleiben, wenn das Vorhergehende gehörig vorgeführt und eingeübt worden. Der Lehrer ſingt dieſelben 2 Töne nun noch ein Mal, aber den einen etwas ſtärker, den andern dagegen, wie vorher und überhaupt immer, wenn nichts weiter geſagt iſt, mittelmäßig ſtark (mezzo forte); übrigens gleichviel, ob den erſten oder den zweiten; es muß ohnehin abwechſelnd geſchehen. Dann ſingt der Lehrer 2 ſolche Töne bald auf einer höhern, bald auf einer tiefern Stufe, bis die Kinder den ſtärkern Ton jedes Mal gleich erkennen. Es verſteht ſich, daß ſie dies auch ſelber ſingend verſuchen müßen bis zur gehörigen Fertigkeit. Es wird ferner mit den Kindern darüber kurz geſprochen, wie oder wodurch der ſtärkere Ton entſteht, was in der Stimme, mit der Lunge oder dem Athem deßhalb geſchehen muß. Die Kinder werden angehalten, ſich ſelber dabei zu beobachten und es dann auszuſprechen. Sie werden

ſagen, daß man dabei den Hals, die Kehle, die Stimme, oder wie ſie ſich ausdrücken, eigentlich die Muskeln anſtrengen oder vielmehr die Lungen mit größrer Kraft zuſammendrücken und ſo den Athem viel ſtärker herausſtrömen laſſen müſſe.

Eben ſo kann und muß dieſe Uebung auch auf 3 und 4 Tönen noch vorgenommen werden, wo ſie natürlich noch mannigfaltiger wird. Immer ſingt der Lehrer zuerſt vor; dann wird darüber geſprochen, worauf es die Kinder nachſingen. Auch kann es der Lehrer, nachdem darüber geſprochen iſt, noch einmal vorſingen, oder die Schüler ſingen es gleich dem Lehrer nach, ehe darüber geſprochen wird. Das ſind Dinge, welche man einem Lehrer freiſtellen muß; oder vielmehr man muß es bald ſo, bald anders machen, damit immer einige Veränderung darin ſei.

Uebungen bei gleicher Höhe und Dauer der Töne: I. Einer ſtark und 2 mittelmäßig, als: 1ſter Ton ſtark, die beiden andern mittelm.; die beiden erſten mittelm. und der letzte ſtark; der erſte und letzte mittelm. und der mittlere ſtark; b. auf einer andern Stufe und in andrer Folge. Ebenſo II. 2 ſtark und 1 mittelm., als: 1. und 2ter ſtark und 3ter mittelm.; 1 mittelm. und 2. und 3ter ſtark; 1ſter und 3ter ſtark und 2ter mittelm.

Aufgaben an die Kinder: Singt auf dieſer Tonſtufe oder von dieſer Höhe 3 Töne, den erſten ſtark, die beiden andern mittelmäßig; die beiden erſten mittelm. u. den letzten ſtark ꝛc. Dann giebt er drei Töne auf einem Inſtrumente an und fragt: welcher war der ſtarke? wie waren die andern? was iſt ein ſtarker Ton? wie wird er hervorgebracht mit der Stimme? auf dieſem Inſtrumente.

Auf dieſelbe Weiſe ſingt der Lehrer noch ein Mal 2 Töne von gleicher Höhe, Dauer und Stärke, die Kinder fragend, ob ſie einen Unterſchied bemerkt haben. Hierauf ſingt er 2 ſolche Töne noch ein Mal, und zwar den einen abſichtlich weniger als mittelmäßig ſtark. Die

Kinder werden gefragt, was vorgegangen sei. Sie werden aufgefordert, dasselbe nachzuthun. Es wird darüber gesprochen, was man deßhalb thun müße, nämlich die Kraft oder vielmehr den Athem etwas an sich halten, sich weniger anstrengen; daß man einen solchen Ton, zum Unterschiede von dem andern, schwach nenne. Es werden bald 2 höhere, bald 2 tiefere Töne, aber immer noch auf gleicher Stufe, mit diesem Unterschiede gesungen, und immer wird er gefragt: welches war der schwache Ton? welches der mittelmäßige? was oder wie muß man es bei dem, bei jenem machen? ꝛc. Ebenso auf 3 und 4 Tönen, immer auf gleicher Stufe.

Nun werden 2 solche Töne, ein starker und ein schwacher, als Gegensätze bildend, vor- und nachgesungen und besprochen.

Endlich werden drei Töne von verschiedener Stärke gesungen, also: 1ster stark, 2ter mittelmäßig, 3ter schwach; 1ster schwach, 2ter mittelm. und 3ter stark; 1ster mittelm., 2ter stark und 3ter schwach ꝛc. immer noch von gleicher Höhe und Dauer; kurz, es werden 3 Töne mit allen möglichen Veränderungen, nach obiger Andeutung, in dieser Hinsicht vorgenommen; es wird gefragt: wie war der, wie jener Ton? welcher der starke? der schwache? der mittelmäßige? wie wird dieser, wie jener hervorgebracht? wie nennt man einen solchen? was ist ein mittelmäßig starker Ton? Antwort: Ein solcher, bei dem man sich weder Mühe giebt, daß er stark, noch Mühe, daß er schwach werde. Es sind dies die Töne hinsichtlich der Stärke, wie sie die Stimme gleichsam von selbst giebt. Die Stärke eines solchen Tones ist aber nicht bei jedem Menschen eine und dieselbe, und daher sagt man auch: der hat eine starke, jener eine schwache Stimme; dieses Instrument hat einen starken, jenes einen schwachen Ton. Und so, bis die Kinder im Erkennen oder Unterscheiden und im Nachsingen es zur Genüge thun. Auch kann commandirt werden:

Singt ſtarke Töne auf a, la ꝛc.! ſchwache Töne! mittelmäßige! verſteht ſich, daß die Tonhöhe ſo wie der Grad ihrer Dauer jedes Mal vom Lehrer vorher angegeben wird.

Die deutſchen Benennungen „mittelmäßig, ſtark, ſchwach“ ſind auf dieſer Stufe ohne Zweifel zweckmäßiger als die frewden „mezzo, forte und piano,“ mit denen die Kinder hier, wo es aufs erſte Entwickeln ankommt, gar nicht erſt zu beſchweren ſind. Mehr Grade der Stärke oder Schwäche ſcheinen hiee ebenfalls nicht nöthig zu ſeyn; eben ſo wenig auch das Crescendo und Decrescendo. Das ſind Dinge, weche auf eine ſpätere Stufe, in den 2ten Geſangs-Curſus gehören.

Dagegen dürfte es nun gut ſein, dieſe verſchiedenen Grade von Stärke und Schwäche auf Tönen 1. von verſchiedener Höhe und dann 2. von verſchiedener Dauer noch vorzuſingen und nachſingen zu laſſen. Alles aber, was hier von den Kindeen geſungen wird, muß ebenfalls entweder vorher oder nachhee tüchtig beſprochen werden, ſo daß ſie Alles, was mit dem Verſtande aufgefaßt werden kann und muß, wirklich auch recht gründlich auffaſſen. Zu dieſem Behuf müſſen die Fragen, wie folgende, fleißig wiederholt werden: Wie viel Töne? wie waren ſie hinſichtlich der Höhe? wie hinſichtlich ihrer Dauer? und hinſichtlich ihrer Stärke? ꝛc. Kurz, bis die Kinder übee dergleichen Red' und Antwort geben und genügende Erklärungen obiger Art, wie von ſelbſt kommen.

Dergleichen Uebungen können ſchon in und mit 4 Tönen genügen; über 5 und 6 gehe man aber nicht hinaus.

Eine andre Aufgabe in dieſem Betreff dürfte dagegen noch die ſein, daß man dieſe verſchiedenen Grade der Stärke oder Schwäche dee Töne auf die drei Hauptaktarten anwendet odee mit denſelben in Verbindung bringt, was zum Theil mit dem im 3ten H. des 2ten B. zuſammenfallen würde, aber gewiß gar nichts ſchaden wird, wenn die Kinder das Taktweſen auch noch von dieſer Seite kennen lernen.

Alſo im Betreff des ¾ Taktes: Zählt 1 2, 1 2 ꝛc.! ſingt auf la in dieſem Tone dazu! ſingt den erſten Ton oder Theil eines jeden Taktes etwas ſtark, den zweiten mittelmäßig (oder ſchwach)! das geſchieht 4, 6, 8 Takte hindurch, auf einem Tone; dann wieder auf einem andern; zuerſt mit, zuletzt ohne Taktiren, ohne Handbewegung, alſo daß der Takt nur aus der regelmäßigen Wiederkehr eines ſtarken und ſchwachen Tones zu erkennen iſt, und das ſei eigentlich der wahre Takt; jenes ſeien nur Hülfsmittel dazu, beſonders um mehrere Singende oder Spielende in einem ſolchen Takte zu erhalten. Mit dem ſtarken Tone fange im natürlichen Takte immer ein ſolcher an. Nachdem der ¾ T. mit 2 Vierteln ſo geübt iſt, ſo kann auch die Form, welche aus 1 Viertel und 2 Achteln beſteht, genommen werden.

Dann komme der 3theilige Takt. Zuerſt: 1, 2, 3! macht die Handbewegungen dazu! ſingt auf la in dieſem Tone dazu! hebt den erſten Ton durch einen Druck vor den beiden andern hervor! thut das 4, 6, 8 Takte hindurch! ſo lange ich taktire ꝛc. Auf dieſe Weiſe, ſagt man, gebe ſich der 3theilige Takt zu erkennen. Dann können noch Formen wie dieſe geübt werden: 1 V. und 4 Achtel, oder 2 V. und 2 Achtel, oder 1 V. 2 Acht. und 1 V.

Eben ſo der 4theilige Takt, mit 4 Vierteln zuerſt und zwar ſo, daß nue das 1ſte ſtark und die 3 andern ſchwach ꝛc. geſungen werden; dann eine halbe (ſtark) und 2 Viertel (ſchwach) ꝛc.

Das Umgekehrte, was wohl manchmal in der künſtlichen oder überkünſtlichen Muſik vorkommt, dürfte hier nicht zu rathen ſein; alſo den ¾ Takt nicht etwa ſo, erſtes Viertel ſchwach, 2tes ſtark. Allenfalls können bei dem 3- und 4theiligen Takte noch einige Beiſpiele mit Pauſen vorgenommen werden; doch verliere man ſich nicht zu weit hinein; man halte vielmehr dieſen ganzen erſten Curſus möglichſt einfach. Es können zum Schluß auch allerlei Aufgaben dieſer

Art aus dem Kopfe gebildet werden, z. B. ſingt ſtark, ſchwach, ſchwach! ſingt ſtark, mittelmäßig, ſchwach! ſingt ſtark, ſchwach! ꝛc.

Der Lehrer ſinge ſelber oder ſpiele auf einem Inſtrumente die Anfänge einiger im Takte recht faßlicher Stücke und frage dann: wieviel ſchwache Töne oder Theile folgen auf den jedesmaligen ſtarken? was für Takt iſt es alſo? ꝛc.

Es fragt ſich nun noch, wie ſtehts mit den Zeichen dafür? ſoll man dieſe den Kindern auch mittheilen? — das hängt davon ab, ob man den Kindern Zeichen für das Melodiſche und Rhythmiſche der Töne bei den frühern Uebungen gegeben. Iſt dies der Fall geweſen, ſo wird man ihnen auch hieher Zeichen geben müſſen, was ohnehin ſehr leicht iſt. Man ſagt ihnen: ſt. heißt ſtark, m — mittelm. und ſch. ſchwach. Nun kann man beliebige Uebungsphraſen aufſtellen, in einem Takte und ohne einen ſolchen. Man bezeichnet die Töne mit Punkten und ſetzt unter oder über dieſelben die Buchſtaben ſt — m — ſch, bald in dieſer, bald in jener Folge; und die Kinder müſſen das Ganze genau abſingen, z. B.

Alles auf einer ſchwarzen Wandtafel!

Dies und ſoviel wird vor der Hand in dieſem erſten Singe-Curſus hinreichen.

Nun würde kommen

Das Singen kleiner Lieder meiſt nach dem Gehör, als der Schluß oder vielmehr das Ziel des ganzen erſten Curſus.

Manche haben vorgeſchlagen, gleich mit dem Liederſingen anzufangen. Das iſt aber unverſtändig und zeigt von wenig Nachdenken und Erfahrung in dieſem Gegenſtande. Wie andere Kunſtfertigkeiten, z. B. die des Leſens und Schreibens ꝛc. nicht mit einem Male entſtehen, ſondern theilweiſe vorbereitet werden; wie die Methode bei dieſen Fächern das zu Lernende in ſtufenweiſe Uebungen zerlegt und man durch ſie die Kraft des Schülers einzeln zu ſtärken und zu heben ſucht: ſo muß das auch beim erſten Singen geſchehen. Durch ſolches frühzeitiges Liederſingen, wenn kein Stufengang einzelner dahin führender Uebungen vorhergegangen, werden die Kinder nur verwöhnt; es iſt nur ein Naſchen, ein Genießen, wo man noch nichts gethan hat. Von einer methodiſchen Bildung der Kunſtkraft oder Kunſtkräfte iſt und kann dabei gar nicht die Rede ſein. Die Kinder bekommen dieſes Liederſingen in der Regel ſelber bald ſatt und der Lehrer weiß dann oft nicht vor Angſt, was er alles auffinden ſoll, um nur einiger Maßen das Intereſſe der Kinder daran zu erhalten. Weg mit ſolcher Pfuſcherei! Gewöhnen wir unſre Kinder etwas erſt einzeln zu thun, ehe ſie Früchte ſchon genießen wollen. Das Ganze muß ſtufenmäßig angebahnt werden und auch ſelber das Liederſingenlernen muß ſo bildend gemacht werden als nur möglich. Wie? ſoll gleich weiter auseinander geſetzt werden. Es iſt zwar ſchon oben etwas da geweſen vom Liederſingen; beſſer aber, wenn es dort ganz unterbleibt und hier zuerſt auftritt, als eine beſondre Stufe behandelt. Will man recht ſtreng methodiſch zu Werke gehen, ſo müßten erſt kleine melodiſche Sätze oder Phraſen den Kindern vorgeführt werden in den verſchiedenen 3 Haupttaktarten mit dem Bemerken, daß das Bisherige nur Vorübungen zum Singen geweſen, und das Letztre erſt jetzt,

indem man mit den Tönen auch paſſende Worte verbinde, entſtehe. Alſo was heißt — ſingen? Einen beſondern Curſus hinſichtlich der Ausſprache des Deutſchen beim Singen mit den Kindern erſt durchzumachen, dürfte in Schulen, wo der Leſeunterricht nach einer guten Lautlehre betrieben wird, nicht erſt nöthig ſein; es werden hinſichtlich der Stimmlaute, beſonders der zuſammengeſetzten, ſo wie hinſichtlich der ſchwierigen Mitlaut-Zuſammenſetzungen einige kurze Andeutungen oder gelegentliche Bemerkungen ſchon genügen. Indeſſen will man etwas Zuſammenhängendes dafür thun, ſo hat der Verf. auch nichts dagegen.

Alſo wir wollen ſingen! Ja, was? Lieder. Was für welche? Eben das iſt noch ein ſchwieriger Punkt. Einige fangen auch mit Canons an; das dürfte aber aus mehr als einem Grunde zu widerrathen ſein. Erſtlich: Canons ſind gleichſam algebraiſche Rechen-Exempel in der Muſik. In der Regel ſind ſie bei aller ihrer Kunſt herzlich ſteif; ſie eignen ſich daher meiſt am wenigſten zum Singen auf dieſer Stufe. Nun kommt noch dazu, daß ſie alle von Natur ſchon harmoniſch ſind und ſo auch ausgeübt werden müſſen. Es würde ſomit das Bildende des einſtimmigen Singens ganz übergangen. Dann, was bietet auch ihr Text viel Bildendes dar für Kinder? Meiſt äußerſt wenig. Es iſt kaum begreiflich, wie einige Verfaſſer und Herausgeber von Geſanglehren und Sammlungen eine ſolche Jagd auf die Canons haben machen können. Meines Erachtens giebt es nur eine Stufe, wo ſie uns in methodiſcher Hinſicht etwas Namhaftes leiſten, und das iſt beim Beginn des 2- und mehrſtimmigen Geſangs, oder vielmehr zur Einleitung deſſelben. Sonſt ſind ſie mir, nämlich die beſten, nur muſikaliſche Scherze. Alſo abgethan? wer ſie noch gebrauchen will, der gebrauche ſie. Wir kehren demnach zu den Liedern oder Liederchen zurück.

Woher ſie nehmen? haben wir eine Sammlung ſolcher? mehrere? — Kurz geſagt: es iſt für jede Stufe

mehr Singestoff, es sind eine Menge Sammlungen vorhanden, nur für diese nicht. Es ist, wie über diesen ganzen ersten Cursus, über das erste Singen um Gehör und Stimme zu bilden, den Sinn und die Liebe dafür zu erwecken, bisher wenig im Zusammenhange vorhanden. Einzelnes Brauchbare findet sich wohl in den Liederheften von Hiller, Reichardt, Nägeli, Fr. Schneider und Andern, so wie auch in manchen Sammlungen. Es ist das ein Feld, das noch lange nicht bis zum Ueberfluß angebauet ist; wo sich Mancher noch ein Verdienst erwerben kann. Der Herausgeber der Eutonia wird, wie bisher, so auch künftig, den hieher gehörenden Singestoff gestiffentlich namhaft machen. Für dies Mal sei hier genannt als eines der vorzüglichsten Werkchen, welche mir in dieser Beziehung haben, das kleine „Liederbuch für Schulen, zum frühesten Unterricht im Singen, nebst einem besondern Melodieenbuche für den Lehrer" von dem leider! zu früh verstorbenen Carl Glüser in Barmen. *)

*) Dieses Büchelchen, dessen erste Auflage in 12. 153 S. vom Herausg. selbst verlegt, hat auch noch den Titel: „Carl Glüsers Singeschule in Liedern. Erstes Heft, enthaltend: Lieder mit Melodieen zum Vor- und Nachsingen, um zuvörderst das Gehör zu bilden, und die Stimmwerkzeuge in Thätigkeit zu setzen. Eine kurze, aber recht herzige Anrede an die kleinen Kinder giebt ihnen die nöthigsten Verhaltungsregeln beim Singen. Das Büchelchen enthält in der ersten Aufl. 133 meist sehr richtig und glücklich gewählte Lieder. Manche von den Vaterlandsliedern, so wie überhaupt die Kriegslieder wären wohl aus einem solchen Werkchen für ganz kleine Kinder am besten wegzubleiben; ebenso auch solche, welche künftig doch nach Noten und 4stimmig gesungen werden, wie z. B. Auferstehn, ja auferstehn ꝛc. Wie sie so sanft ruhn ꝛc. Lobt den Herrn ꝛc. Das Melodieenbuch in 8 und 47 S. enthält eine Vorrede für den Lehrer, welche zugleich eine kurze Anweisung enthält und recht lesenswerth ist. Wenn etwas daran auszusetzen wäre, so wäre es vielleicht dieses, daß manche Melodieen doch schon zu schwer sind, besonders in den Intervallen, in Rhythmus und dergl.

Dieſer äuſſerſt talentvolle Mann (ich kenne ihn noch von der Thomasſchule her) hat fürs Praktiſche geleiſtet, was ich, nach des hochwürdigen Ober-Conſiſtorialraths Natorp Andeutungen in ſeinem 1ſten Leitfaden (Abſch. V.), desgl. nach den „Briefen an Natalie über den Geſang, als Beförderung der häuslichen Glückſeligkeit ꝛc. von Nina d'Aubigny von Engelbrun-

Im Jahr 1822 iſt von beiden eine 2te ganz umgearbeitete und vermehrte Ausgabe, im Verlage bei G. D. Bädeker zu Eſſen herausgekommen. Das Liederbuch in 8. 160 S. Pr. 6 Sgr. „Melodieen zu K. Gläſers Liederbuche für Schulen 1-, 2-, 3- und 4ſtimmig, theils geſammelt, theils neu componirt" ꝛc. 2te ꝛc Auflage, VI. und 63 S. in gr. 8. Pr. 8 Sgr. Die Vorrede iſt auch ganz umgearbeitet und ſehr leſenswerth. Mehrſtimmige Geſänge ſollten wenig oder gar nicht ſein in einem ſolchen Werke. Das iſt mit grade das Charakteriſtiſche eines ſolchen erſten Geſangs-Curſus.

Der verſtorbene K. Gläſer hat zu gleichem Behuf noch ein anderes ähnliches Werkchen herausgegeben, nämlich: „Melodienbuch zu Lieths Kindergedichten für das zaetere Alter. Eſſen bei G. D. Bädeker 1829. in kl. 8. 68 S. 114 Melodieen enthaltend, Pr. 6 Sgr. Noch eine Frage bringt ſich hiebei auf, nämlich: ob es wohl gut iſt, wenn alle Melodieen zu ſolchem Behuf von Einem neu componirt ſind? Ob es nicht beſſer, bildender wäre, wenn das Zweckmäßigſte, das wie in dieſer Hinſicht haben geſammelt und wohl geſichtet würde? — Es kann und wird übrigens jeder Weg ſein vorzügliches Gute haben; ich würde mehr für einen Mittelweg ſein, nämlich dafür, daß das Leichteſte und Schönſte, ſo ſich für dieſen Zweck eignet, zuſammengeſtellt und die Lücken, welche dennoch etwa bleiben, von dem Herausgeber ausgefüllt würden.

Es macht dem Herausgeber der Eutonia Freude, bei dieſer Gelegenheit die trefflichen „Kindergedichte für das zaetere Alter" von C. L. T. Lieth, Vorſteher der Töchterſchule in Elberfeld. 3te verbeſſerte und vermehrte Aufl. Eſſen bei G. D. Bädeker 1829, kl. 8. 136 S. überhaupt und den Lehrern, welche Fähigkeiten und Luſt zum Componiren dergl. Lieder haben, ganz beſonders zu empfehlen zu dieſem Behuf.

ner“ und Andere theoretiſch oder für die Methode zu leiſten geſucht haben. Wir ergänzen uns gewiſſermaßen gegenſeitig. Es könnte wohl ſein, daß ich, wenn Gott mir ferner Geſundheit ſchenket und nur einige Zeit noch übrig bleibet, in einiger Zeit eine Sammlung ſolchen Geſangſtoffes, noch mehr geordnet, nach der gegebenen Anleitung, herausgebe. Doch würde es mich nur freuen, wenn mehrere Andre mir darin zuvorkämen.

In alle Wege müſſen die Lieder, welche hier geſungen werden ſollen, äußerſt ſorgfältig ausgewählt ſein. Sie müſſen nicht ſehr lang ſein, am beſten 4zeilig. Die Worte müſſen dem Verſtande und den Gefühlen der kleinern Kinder angemeſſen ſein. Die Muſik muß in der Melodie, im Takt und Rhythmus äußerſt leicht und faßlich, und dabei doch anſprechend ſein.

Leicht und faßlich in melodiſcher Hinſicht iſt ein Lied, wenn es entweder in den natürlichen Stufen der Tonleiter oder in den leichtern harmoniſchen Sprüngen der Terz ꝛc. fortſchreitet; wenn alſo alle übermäßigen oder verminderten, kurz alle ſchweren Intervalle vermieden ſind. Im Takte iſt es leicht und faßlich, wenn die rhythmiſchen Combinationen ſo einfach als möglich, im Ganzen aber doch gut, ſymmetriſch gebauet und zuſammenhängend ſind, recht bemerkbare Einſchnitte und gute Ruhepunkte haben. Alſo wenig oder gar nicht melismatiſch dürfen dergl. Lieder ſein, ſondern faſt immer nur ſyllabiſch. Eben ſo muß ihr Umfang ſehr mäßig ſein, weder zu hoch noch zu tief.

Es fragt ſich nun, ob die Kinder nach Zeichen oder bloß nach dem Gehör haben bisher ſingen gelernt. Wir wollen ein Mal das Letztre annehmen, indem es ſich im erſtern Falle meiſt von ſelber beſtimmt. Aber auch wenn die Kinder die Lieder bloß nach dem Gehör lernen, ſo muß der Lehrer trachten ſie auf 3—4 verſchiedene Arten vorzunehmen, ſo daß nicht nur Abwechſelung darin liegt, ſondern auch jedes Kind entweder durch die eine oder andere Art

mehr angesprochen, sein Kunstsinn geweckt und seine Anlage für die Musik entwickelt, sein Kunstvermögen gebildet werde.

Eine Art ist die. Der Lehrer singt oder spielt das Lied ganz einfach vor, während die Kinder genau zuhören, besonders auf den Takt Acht geben. Dann fragt der Lehrer, was für Takt es gewesen, und fordert sie auf, denselben durch Zählen oder Handbewegungen anzugeben, während er es noch ein Mal singt oder spielt. Haben so die Kinder die nöthigste Einsicht von dem Takt, Charakter und der Tonart gewonnen; so singt oder spielt der letzte die bloße Melodie auf la denselben ein- oder abschnittweise vor, ein, zwei Mal vor, fordert die bessern Sänger auf, es zu versuchen schwach nach- oder mitzusingen, und so nach und nach alle. Geht die erste Zeile, so wird die zweite vorgenommen, beide zusammen wiederholt; dann die dritte und vierte Zeile und sowit das Ganze mehrere Mal wiederholt. Hierauf werden die Worte Zeile für Zeile recht deutlich vor-, und von den Kindern nachgesprochen, so lange bis sie dieselbigen auswendig können. Nun singt zuerst der Lehrer ein oder zwei Mal das Liedchen mit Worten. Die Bessern können schon nach dem ersten Male anfangen schwach mitzusingen, und so fort, bis sie es alle ordentlich mitsingen können. Dann werden noch die übrigen Verse des Liedes durch Vorsprechen gelernt und somit ist ein ganzes Liedchen gelernt.

Eine zweite Art ist die. Der Lehrer liest ein Mal das ganze Gedichte recht deutlich und langsam vor; fragt, ob es heitern oder trüben, freudigen oder traurigen Inhalts sei; ob es Dank, Muth, Hoffnung ꝛc. ausdrücke. Wie wird darnach auch die Musik sein müssen? — Gebt Acht, ob Ihr das in ihr findet; ich werde es Euch ein Mal ganz vorspielen und vorsingen. Nun wie gefällt's Euch? was habt Ihr vorzüglich schön, recht gut ausgedrückt gefunden? Möchtet Ihr es auch singen können? —

Wohlan, so wollen wir es lernen! Habt Ihr Euch schon den Takt des Liedes abgemerkt? Taktiret ein Mal mit! Angenommen, die Worte sind, ehe es an die Musik geht, schon auswendig gelernt, so singt der Lehrer so lange eine Zeile, einen Ein- oder Abschnitt mit Worten vor, bis ihn die Kinder gefaßt haben, und sodann die folgenden wie bei der ersten Art, und so fort bis das ganze Lied möglichst befriedigend gesungen wird.

Folgende dritte Art kann wohl erst dann mit Erfolg angewendet werden, wenn schon ein Duzend abwechselnd nach den beiden ersten Arten eingeübt sind. Sie besteht darin, daß der Lehrer ohne große Einleitung oder Vorbereitung anfängt Melodie und Worte zusammen vorzusingen, entweder theil- (abschnitt-) weise, oder gleich das ganze Liedchen. Es leuchtet von selbst ein, daß die letzte Art lange nicht so bildend ist, als es die beiden ersten sind.

So können mehrere Duzende kleiner, leichter Lieder nach dem Gehör auswendig gelernt werden; es muß aber keines vorgenommen und gelernt werden, ohne daß die Kinder dadurch wieder etwas Wesentliches gewönnen für die Bildung ihrer Musik-Anlagen. Das ist und bleibt mit die Hauptsache. Ihre Kraft und Fähigkeit zur Musik muß durch jedes Einzelne, was vorgenommen wird, in Etwas gesteigert, der selbstständigen Einsicht näher gebracht werden.

Mitunter kann auch eine von den leichten vierzeiligen Choralmelodieen gelernt werden, als: Ach bleib' mit deiner Gnade ꝛc. Wach' auf, mein Herz, und singe ꝛc. Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich ꝛc. Liebster Jesu, wir sind hier ꝛc. Vom Himmel hoch, da komm ich her ꝛc.

So ungefähr würde ich meinen, müsse der erste, an Kinder von 5, 6—7, 8 Jahren zu ertheilende Gesangunterricht eingerichtet und beschaffen sein. Ist ein Lehrer überhaupt gut musikalisch, so kann er den Kindern manchmal zur Abwechselung, zur Erweiterung ihrer musikalischen Anschauung, bald auf diesem, bald auf jenem Instrumente,

worauf er schon etwas Ordentliches leistet, etwas vorspielen, was freilich sehr einfach und doch möglichst ansprechend sein muß. Und überall, bald da bald dort, muß der Lehrer verstehen, anregende, bildende Bemerkungen für die Kinder einzustreuen.

Ueber diesen ersten Gesangunterricht hat der Verf. geglaubt, sich darum etwas ausführlicher mittheilen zu müssen, weil wir bis daher eigentlich wenig, sehr wenig darüber von Andern gehabt, und weil dies Wenige noch obendrein sehr zerstreut, fast wie in einzelnen gelegentlichen Bemerkungen herumstand, und nur mit Mühe von solchen, deren Beruf es mit sich brachte, einen solchen ersten anregenden Gesangunterricht kleinen Kindern zu geben, benutzt werden konnte. Es könnte daher sein, daß ich das Ganze noch einmal überarbeitet, mit der oben versprochenen Sammlung von, dem Gange dieser Anleitung angemessenem, hinreichendem Singestoff in einiger Zeit herausgäbe. Es ist aber auch darum mit geschehen, weil grade dieser erste Gesangunterricht viel schwieriger zu ertheilen ist, als der darauf folgende zweite Cursus.

Ich werde in den folgenden Heften der Eutonia auch diesen, den 2ten oder eigentlichen Gesang-Cursus mittheilen, aber nur kurz, mehr den Gang der einzelnen Uebungen, und nur da und dort etwas ausführlicher, wo ich glaube, etwas Eigenes mir nach und nach ausgebildet zu haben. Hientzsch.

B. Kritischer Bericht

I. über die Gesanglehren oder Anweisungen zum Singen in Schulen

(seit 1825 — Fortsetzung).

1. Die Singestunden in der Volksschule, oder ganz einfacher und leichter Unterricht im mehrstimmigen Gesange nach Ziffern, nebst 85 sorgfältig ausgewählten und methodisch geordneten Uebungsstücken, be-

ſtehend in anerkanntem Lieblingsliedern der Jugend, und einigen beliebt gewordenen leichten Begräbniß-Arien, denen noch beigefügt ſind die liturgiſchen Chorgeſänge zur Kirchen-Agende der Hof- und Dom-Kirche in Berlin. Größtentheils 4ſtimmig, für 3 Kinderſtimmen und Baß. Ein Büchlein, welches in den Händen der Kinder, dem wackern Lehrer ein Erleichterungsmittel zur Veredlung des Volks- und Kirchengeſanges werden, und vorzüglich das Einüben mehrſtimmiger Choräle, beim Geſangunterrichte in der Schule theils zweckmäßig begründen, theils erheiternd begleiten ſoll. (Erſte Ausgabe 1820.) Zwölfte vermehrte und verbeſſerte Auflage. (Die Sammlung der hieher gehörigte Choräle macht ein für ſich beſtehendes Heft aus.) Jauer 1825, Druck und Verlag von E. W. F. Opitz. VI. u. 74 S. in 4. Pr. 10 Sgr.; bei directer Beziehung nur 6 Sgr.

In nicht vielen Vorreden iſt der wahre Zielpunkt des Geſanges in Volksſchulen, beſſerer Kirchengeſänge und edlerer Volkslieder, ſo richtig, beſtimmt und kräftig ausgeſprochen, als in dem Vorworte zu dieſer. Darum — leſe man es!

Dieſe Geſanglehre iſt in 3 Hauptabtheilungen, und jede derſelben wieder in 3 Unterabtheilungen gebracht worden. I. Vorübungen und vorläufige Belehrungen über die dreifache Verſchiedenheit der Töne nach Höhe und Tiefe, Länge und Kürze, Stärke und Schwäche. Einleitung und erſte Aufgabe — Höhe und Tiefe der Töne — gut; nur würde hier von Herrn Löwe zur Verſinnlichung der Tonleiter gebrauchte Figur ungleich beſſer ſein als die hier; ſie iſt viel zu unbeſtimmt, fällt lange nicht genug in die Augen. Das, was am Schluß dieſer Aufgabe zur Begründung einer deutlichen Ausſprache geſagt, iſt ungenügend, namentlich im Betreff der zuſammengeſetzten Stimmlaute. Zweite Aufg. Länge und Kürze der Töne. Das Erſte — gut; 2-, 3-, 4fache Handbewegung — neu, ob gut — fragt ſich noch; Abmeſſen der Töne, 1-, 2-, 3- u. 4theilige Töne — neu und gut. Dritte Aufg. Stärke und Schwäche der Töne — gut, doch bekannt.

II. Taktübungen 1. an Tönen, die unter ſich alle von gleicher Länge ſind; 2. an vermiſcht auf einander folgenden Tönen verſchiedener Länge; 3. an vorkommenden Schweigezeichen oder Pauſen. Einleitung: halb-, drittel- und viertheilige Töne — wohl zu weit gegangen, gefällt dem Ref. wenigſtens nicht mehr. Vierte Aufg. Taktmäßiges Singen ſolcher Töne, die unter ſich alle von gleicher Länge ſind. Vom Takt überhaupt, dann von den verſchiedenen Arten des Taktes mit Beziehung auf das Sylbenmaß und mit be-

ſtimmter Bezeichnung des dynamiſchen Gehalts der Takttheile, Zeitmaß oder Tempo, Auftakt, Schluß- und Wiederholungszeichen — alles gut und brav. Fünfte Aufg. Taktmäßiges Singen vermiſcht auf einander folgender Töne von ungleicher Länge. Punkte hinter den Ziffern ꝛc. Sechſte Aufg. Taktmäßiges Innehalten bei vorkommenden Schweigezeichen oder Pauſen, ebenfalls in 1-, 2-, 3 ꝛc. theilige eingetheilt.

III Treffübungen von Tönen 1. der mittlern, 2. der der obern und untern Tonreihe, 3. vor welchen Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen ſtehen. Als Einleitung — Verlängern der Tonleiter und Eintheilen derſelben in ꝛc. 7te Aufg. Treffen der Töne aus der mittlern Tonreihe ſammt der hohen Eins — ſehr gut behandelt. 8te Aufg. Treffen der Töne aus der obern und untern Tonreihe — desgl. 9te Aufg. Treffen ſolcher Töne, vor deren Ziffern ein Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen ſteht — könnte beſſer entwickelt und vorgeſtellt ſein. (Siehe Hientſch über den Muſikunterricht ꝛc. S. 71.)

Methodiſch geordnete Uebungsſtücke. Vorerinnerungen für den Lehrer, das Einüben der Singeſtücke betreffend. „Bei jedem Stücke, welches geſungen werden ſoll, gebe man zuvor den Grundton deſſelben an.“ Ref. würde meinen, daß es beſſer wäre, immer zuerſt den Text einmal leſen zu laſſen und Bemerkungen darüber zu geben, wenn ſie nöthig ſind; ſonſt iſt das hierüber Geſagte recht gut.

Erſte Abtheil. — Kurze mehrſt. Sätze a. in ſtufenweiſen b. in ſprungweiſe — Fortſchreitungen — an der Zahl 20. Zweite Abth. — Lieder, wo in den Kinderſtimmen nicht nur Töne aus der mittlern, ſondern auch aus der obern und untern Tonreihe vorkommen, jedoch ohne zufällige Erhöhungen oder Erniedrigungen — 28. Dritte Abth. — Lieder mit zufällig erhöhten oder erniedrigten Tönen, auch in den Kinderſtimmen — 37. Zuletzt — liturgiſche Chorgeſänge zur Kirchen-Agende der Hof- und Domkirche in Berlin. Auch dieſe ganze praktiſche Parthie iſt äußerſt verſtändig und brav angelegt — nämlich in Ziffern und zwar die Töne der mittlern Octave ſind mit den bloßen Ziffern 1 2 3 4 ꝛc., die der höhern mit einer Null darüber, als $\overset{\circ}{1}$ $\overset{\circ}{2}$ $\overset{\circ}{3}$, $\overset{\circ}{4}$ ꝛc., und die der untern mit einer Null darunter, als $\underset{\circ}{1}$ $\underset{\circ}{2}$ $\underset{\circ}{3}$ $\underset{\circ}{4}$ ꝛc., die 2-, 3 ꝛc. theiligen Taktnoten durch eben ſo ofte Wiederhohlung der Zahl, die Achtel durch einen, die Sechszehntel durch zwei Striche darunter dargeſtellt. Die übrigen Zeichen, als Erhöhungs- (♯), Erniedrigungs- (♭), Verlängerungs- (der Punkt) und Vortragszeichen ſind die gewöhnlichen. Summa: das ganze

Buch iſt eins der beſten in ſeiner Art. Aus der ſehr leſenswerthen Vorrede zur 2ten Aufl. erfährt man, daß das Ganze ein Unternehmen oder vielmehr eine Frucht iſt von der Thätigkeit des ſchon anderweitig rühmlich bekannten Jauerſchen Schullehrer-Vereins, daß namentlich der Cantor Schmidt in Peterwitz als der eigentliche Begründer des Werkes angeſehen werden kann, und der Cantor Kambach in Schweidnitz, der Cantor Hacke in Jauer und der Hauslehrer Franz um die Einrichtung und kritiſche Reviſion deſſelben beſondere Verdienſte haben. Die Vorrede iſt von dem Lehrer Proose unterzeichnet oder vielmehr verfaßt.

Alſo wieder ein ſchönes, herrliches Zeugniß von der Thätigkeit eines Schullehrer-Vereins! Wäre dieſe vortreffliche, höchſt praktiſche Geſanglehre nicht in den fatalen Ziffern abgefaßt; ſie hätte ganz gewiß ſchon über 6 Auflagen erlebt, ſie wenigſtens verdient, eher als manche andre die erſte. Aber die Ziffern, obſchon auf den erſten Stufen nicht zu gebrauchen und ſonſt bei Erklärung oder Beſtimmung der Intervalle nicht zu umgehen, ſind nicht mit Unrecht ſehr Vielen zuwider und ſie legen ein ſolches Buch in der Regel, ohne es durchzuſehn, bei Seite. Wie mehrere ſo brave Schulmänner, die wegen ihrer guten Kenntniſſe und Fertigkeiten in der Muſik beſonders bekannt ſind, in dem ſo muſikaliſchen Schleſien auf den unglücklichen Gedanken kommen konnten, ein ſolches Werk in Ziffern herauszugeben, kann man ſich kaum erklären. Ref. giebt daher dem ſehr wackern Schullehrervereine zu Jauer den wohlgemeinten Rath, dieſes ihr Werk, ſobald als möglich, auf unſer Notenſyſtem einzurichten und herauszugeben. Und da das Uebergewicht des G- oder Violinſchlüſſels von Jahr zu Jahr ſich vergrößert, ſo dürfte es immermehr gerathener werden, alles in Beziehung auf denſelben bearbeitet zu geben. Man kann ein ſolches Werk in Noten ja auch höchſt einfach halten; man braucht ja nicht den ganzen Notenkram in Volksſchulen auszupacken. Die Einmiſchung mit dem Ziffernweſen beim Singen hat die Entwickelung und das Fortſchreiten und die Verbreitung eines beſſern Geſangunterrichts und eines beſſern Geſanges überhaupt außerordentlich aufgehalten, und dem Ganzen alſo mehr geſchadet als genützt. Möchte dieſes Ziffernweſen beim Singen beſchränkt und dahin verwieſen werden, wohin es auch nur gehört, auf die erſten Stufen, in die Vorübungen, in den erſten Curſus, zur Entwickelung und genauer Beſtimmung mancher Begriffe. Der Streit über den Gebrauch der Ziffern beim Geſange ruht und ſoll in der Entona dem muſikaliſchen Publikum nicht noch

ein Mal, noch weniger etwa bis zum höchsten Widerwillen aufgewärmt werden. Bei den wahren Sachverständigen ist er schon seit längerer Zeit geschlaffen. Aber es wird nächstens in einer Reihe von Aufsätzen versucht werden, dem Singen nach Noten die größte Einfachheit zu geben oder zu erhalten, obschon Andre sehr dankenswerthe Versuche in dieser Hinsicht gegeben haben. Denn das scheint nächst einer guten methodischen Entwicklung der einmal zu wissenden und also auch vorzutragenden Gegenstände mit das wichtigste zu sein, worauf noch tüchtig hingearbeitet werden muß.

2. Leitfaden beim Gesangunterricht für Schüler der Gymnasien entworfen von Dr. Joseph Müller, Director am kathol. Gymnasium zu Conitz in Westpreußen (jetzt Director des Gymnasiums zu Glatz). Nebst 30 musikalischen Beilagen zum Schul- und Kirchengebrauch. Im Selbstverlage des Verfassers 1825. IV. u. 75 S. in 4. Preis?

In der Vorrede spricht sie der geehrte Ref. eben so bestimmt als warm und kräftig über und für die Gesangbildung aus; nur scheint er manchem Werke Unrecht zu thun oder mit der Literatur der Gesanglehren nicht genug bekannt zu sein, wenn er schreibt: „Ich sah mich nach einem zuverlässigen Wegweiser um; aber was wir seit 1810 bis auf gegenwärtige Stunde (1825) zur Ein- und Aussicht für den Gesangunterricht gefunden, hebe ich zum einem Führer für das Gymnasium nicht ganz entsprechend gefunden." Und: „Zum Nutz und Frommen der Jugend und der göttlichen Sangkunst zugleich hätte ich eifrigst gewünscht, und ich habe geraume Jahre lang sehnlichst, nach meinem Wissen aber vergebens, darauf gewartet, — daß ein eigentlicher Meister der Tonkunst durch eine musikalische Fibel (!?) diesem Bedürfniß ein für alle Mal (?) gründlich und genügend abgeholfen, die Grundweisen des musikalischen Gemüths in den einfachsten Tönen und Tonverbindungen ausgeführet ꝛc. Wie ist das Letztere zu verstehen? das scheint musikalischer Mysticismus zu sein.

Zuerst kommt Begriff und Eintheilung der Gesanglehre. Da der Ton selbst im Allgemeinen verschieden ist nach Umfang, Dauer und Kraft, so wird der sämmtliche Gesangunterricht in die Lehre von der Folge, Dauer und Kraft des Tones eingetheilt werden.

I. Hauptstück. Tonfolge. Erster Abschnitt. A. Aufsuchung ganzer Töne. § 1. Entwickelung der Dueroctave (scharfen Tonleiter) in ihren mannigfachen Verhältnissen. Die Tonfolge begreift in sich die

Höhe und Tiefe der Töne. Zur Entwicklung derſelben laſſe man einen Ton mittlerer Höhe angeben (für Sopranſänger am beſten g); von da aus bilde man, wo möglich in einem Athem den Viergang Tetrachord: g a b c. — Unterſucht man nach ſorgfältiger Einübung, als welche jeder einzelne Ton vor das Bewußtſein bringt, das Verhältniß dieſer 4 Töne zu einander, ſo findet man, daß die erſten drei einen größern, unter ſich gleichen Raum, auseinander liegen, der vierte aber vom dritten einen kleinern ꝛc. „So lautet bei dem Verf. der Anfang. Nun läßt er von dem tiefen C aus noch ein Tetrachord ſingen, ſtellt dann beide zuſammen und läßt ſo wie Nägeli die Tonleiter (beim Verf. — eben nicht ſehr paſſend genannt — die Cdur-Octave, den großen C-Achtgang) entſtehen. Unter ſolch einer Folge von 8 Tönen ſtehen in einer natürlichen Verwandtſchaft zu einander der 1ſte, 3te, 5te und 8te ꝛc. §. 2. Entwickelung der anderweitigen höhern und tiefern C-Tonleitern nebſt Ueberſicht des allgem. Tonreichs nach den verſchiedenen Schlüſſeln vertheilt. Dieſe Sachen kommen aber nach des Ref. Meinung viel eher, und es wird vielmehr davon mitgetheilt, als nöthig iſt. Die Schlüſſeltafel des Guido von Arezzo hätte auch wegbleiben können, und der Violinſchlüſſel ſchlängelt ſich ja am meiſten um die G-Linie und heißt darum auch der G-Schlüſſel, eben ſo der Baß- der F-Schlüſſel, und der Tenor- der C-Schlüſſel. §. 3. Uebungen zum Notenleſen oder Treffen der Töne in der großen C-Octave ꝛc. könnte auch anders und zweckmäßiger ſein. Das Mittel die Schüler auf einer Violine ſo zu begleiten, daß dadurch verſchiedene 3ſtimmige Accorde entſtehen, um ſie ans Reinſingen zu gewöhnen, iſt nicht übel, mag aber von vielen Lehrern ſchon benutzt worden ſein.

B. Aufführung halber Töne. §. 1. Bildung der andern Dur-Octaven (alſo Einführung der ſogenannten erhöheten und erniedrigten Töne) kann dem Ref. nicht gefallen, obſchon der Verf. die Sache durch eine dem Claviere nachgebildete Figur zu veranſchaulichen ſucht. Eben ſo weiß er auch mit dem §. 2. Uebungen darin, ſowohl eintönig als mehrtönig (?) — wenig oder gar nichts anzufangen. §. 3. Von ganzen, großen und kleinen halben Tönen, harmoniſchen Verwechſelungen.

Zweiter Abſchnitt. Entwickelung der Moll-Octave (des weichen Achtgangs). Nicht ſonderlich; zu viel Ueberflüſſiges bei dieſer Kürze.

II. Hauptſtück. Tondauer. Erſter Abſchnitt. Darſtellung der verſchiedenen Noten — könnte auch ganz anders, viel beſſer ſein. Nicht vom Zeichen, ſondern von der Sache, dem Gegenſtande, hier — dem Tone muß ausgegangen werden. Die Mitvorführung der alten Kirchen-

Noten kann in einem Lehrbuche für kathol. Schulen nur gut sein; es scheint mir aber hier noch zu wenig dafür geschehen zu sein. Zweiter Abschnitt. Natur des Takts. §. 1. Entwicklung der verschiedenen Taktarten. Der Anfang ist fast wie in einer Mathematik oder Algebra. Eine Entwicklung kann dies wohl nicht genannt werden. §. 2 Das Taktschlagen oder Taktgeben (!) §. 3. Vermischte Uebungen mit Taktschlagen verbunden.

III. Hauptstück Tonkunst. §. 1. Zeichen und Ausdrücke für den Vortrag einzelner Töne oder ganzer Stellen und §. 2. ganzer Tonstücke. Von Entwicklung ist hier ebenfalls nicht die Rede und ist hier wieder eher zu viel als zu wenig. Hiermit ist eigentlich diese Gesanglehre geschlossen; denn das Uebrige ist mehr eine Sammlung von leichten Anfangs- und Kirchengesängen. Im Ganzen ist es also eine gar sehr kurze Gesanglehre, welcher die neuere Einrichtung Nägeli's (Melodik, Rhythmik und Dynamik) leider mehr nur äußerlich oder scheinbar zum Grunde liegt. Ref. will recht gern glauben, daß der Verf., der, wie er auch in der deutschen Sprache gethan, in seiner Kraft und Eigenthümlichkeit lieber seinen eignen Weg zu gehen scheint, als die von andern angebahnten Wege mit kritischem Sammlerfleiße weiter an und auszubauen, den Gesangunterricht mit ziemlichen, vielleicht sogar bedeutendem Erfolge darnach geben mag, aber ein Anderer möchte schwerlich viel Bedeutendes nach dieser Gesanglehre aufstellen. Man kann also dieselbe gar nicht allgemein empfehlen, wie überhaupt durch sie denn die Methodik des Gesangunterrichts wenig oder nichts gewonnen zu haben scheint.

Was die gesammelten Stücke anbelangt, so sind sie aus Walder, kleine recitirende und andere Sätze von Palestrina (No. 15 scheint sehr falsch abgedruckt zu sein), von J. Seb. Bach, Nane, C. Sämann, (Prager Gymnasial-Meßgesang) von Tomaschek, (römische Choralmelodie) von Sutor, (Benedictus) von Abt Vogler, (Agnus Dei für Männerstimmen) von Blüher, mehrere Stücke von J. Klauß. Diese Stücke sollten nun eigentlich einen methodischen Zweck und Zusammenhang haben, insofern sie der Gesanglehre beigegeben sind; der erstere ist aber so wenig als der letztere zu erkennen, obschon es an sich meist werthvolle Stücke sind. Doch das wird genug sein.

3. Anleitung zum Gesangunterrichte in Schulen von G. F. Kübler, Präceptor am Königl. Waisenhause zu Stuttgart. Nebst einem Anhange von 55 zwei- und dreistimmigen Gesängen. Zweite durchgesehene Aufl. Stuttgart, Druck und Verlag der

J. B. Metzlerschen Buchhandlung, 1826. XXVI. und 144. S. in 8. Anhang 48 S. Pr. 18 Gr.

Der Verf., wahrscheinlich ein sehr geschätzter Gesanglehrer in Stuttgart, wurde durch mehrere sachkundige Männer und Freunde des Gesanges, ja selbst durch die ihm vorgesetzte höhere Behörde veranlaßt, seine mehr als 15jähr. Erfahrungen (in dem Gesangunterrichte) durch den Druck bekannt zu machen. Derselbe giebt also darin die Methodik des Gesangunterrichts, welche er sich selbst nach und nach ausgebildet hat, und das auf eine sehr bescheidene Weise. Es sollte eine kurze, aber doch das Ganze umfassende, für Volksschulen anwendbare Gesanglehre seyn. Vieles darin will der Verf. den beiden als Musikern oder vielmehr als Sängern und Gesanglehrern berühmten Männern, Krebs und Scheible verdanken. Die Vorrede enthält noch vieles Lesenswerthe, was aber hier übergangen wird.

Der Verf. nimmt 4 Schüler-Klassen an. Die erste (unterste) Klasse, Kinder von 7—9 Jahren enthaltend, beginnt mit den Vorübungen, welche bloß Bildung des musikal. Gehörs und vorläufige Uebung der Stimme bezwecken sollen. Diese bestehen im Auffassen, Unterscheiden und Nachsingen einzelner Töne, des Tetrachords und der Tonleiter in verschiedener Tonhöhe, anfangs mit längern, nach und nach mit geschwindern Noten-Gattungen, im Nachsingen rhythmisch-melodischer Takte und Sätze, leichter und fließender Melodieen mit Text, letztere satzweise, bloß nach dem Gehör eingeübt.

Mit der zweiten Klasse, Kinder von 9—11 Jahren enthaltend, beginnt nun der förmliche Gesangunterricht in 2—3 Stunden wöchentlich.

Die 3te Klasse, aus Schülern von 11—13 Jahren bestehend, recapitulirt den ersten Cursus und fügt noch hinzu, was in jenem übergangen worden ist. Das Nähere ist im Buche nachgewiesen. Man sieht es dem Bisherigen bald an, daß die Abtheilung des Unterrichtsganges in 4 Cursus nicht grade nothwendig ist, sondern daß vielmehr 3 vollkommen hinreichen, ja in vielen Schulen auch die nicht ein Mal gemacht werden können.

Es werden hierauf noch verschiedene Lehrmittel besprochen, alles so, daß man gar bald den sachverständigen und erfahrnen Lehrer erkennt und sich über ihn nur freut. Die Eröffnung der Unterrichtsstunde, natürlich mehr für den Lehrer, giebt die Eintheilung des Ganzen, nach der neuern Art.

Erster Theil. Lehre von dem Zeitmaß und der Tondauer.

1. Cap. Bekanntmachung mit der Zeiteintheilung eines Tonſtücks in Takttheile. Bezeichnung derſelben durch Taktſchlagen oder Takten. Zweitakt, Dreitakt, Viertakt und Sechstakt. 2. Cap. Nähere Beſtimmung des Taktes und der Takttheile; ſtärkere und ſchwächere Takttheile. Vorführung der gewöhnl. Taktarten in Muſikzeichen. 3. Cap. Bekanntmachung mit dem Werthe der verſchiedenen Notengattungen; gewöhnliche Benennung der Taktarten nach denſelben. 4. Cap. Vorführung der Taktarten mit den verſchiedenen Notengattungen. Uebung derſelben. (Die Vorſ. des Auftaktes überſehe man hier nicht.) 5. Cap. Aufſuchung der Taktverhältniſſe durch Zuſammenziehung der Viertel. 6. Cap. Aufſuchung der Taktverhältniſſe in andern Taktarten. Uebung derſelben. 7. Cap. Vorführung der Pauſen. Uebung derſelben. 8. Cap. Vorführung ſolcher Notengattungen, wovon zwei auf einen Taktſchlag gehen. Aufſuchung der Verhältniſſe und Uebung derſelben. 9. Cap. Aufſuchung der Taktverhältniſſe in Achteln. Uebung derſelben bis zur Fertigkeit. 10. Cap. Uebung der Achtelspauſen. 11. Cap Die Triolen und deren Uebung. 12. Cap. Vorführung ſolcher Notengattungen, deren 4 auf einen Taktſchlag fallen. Sechszehntelsverhältniſſe. Am Schluße dieſes Cap. wird noch aufmerkſam gemacht auf die nähere Bezeichnung des Zeitmaßes. Die Bemerkung im Anhange, daß der Lehrer nun von den Schülern rhythmiſche Sätze ſoll anfertigen laſſen, dürfte ja nur in einer gewiſſen Beſchränkung zu nehmen ſein; indem ſonſt viel Ungeeignetes, Unſtatthaftes zum Vorſchein kommen und das Ganze nicht grade von großem Nutzen ſein würde; überhaupt aber iſt der Rhythmus immer mehr etwas gegebenes oder zugebendes.

Ob nun ſchon der Ref. den Geſangunterricht bedeutend anders anfängt, überhaupt den Gegenſtand von einer andern Seite glaubt auffaſſen zu müſſen, wie zum Theil aus ſeinen bisherigen Aufſätzen über den erſten Geſangunterricht ſchon erhellt und aus dem künftigen noch mehr erhellen wird; obſchon er glaubt, daß Herr Rüdler Manches unnöthiger Weiſe etwas zu weit ausgeſponnen hat, und daß der Anfang weit richtiger und zweckmäßiger mit Vorführung der melodiſchen Eigenſchaften und Verhältniſſe des Tones gemacht wird: ſo kann er ihm oder vielmehr ſeinem Lehrgange bis hieher keineswegs die Achtung verſagen, und erkennt denſelben mit Vergnügen als einen wohl durchdachten Weg, das Singen in Schulen zu lehren.

Zweiter Theil. Lehre von dem Tonumfange und der Tonfolge. Vorerinnerung für den Lehrer, handelt von der Hervorbringung eines guten Tones, von den Stimmwerkzeugen ꝛc. Als die weſentlich-

ſten Eigenſchaften eines guten Tones werden Reinheit, Fülle, Feſtigkeit und Sicherheit genannt und erkläret.

Aber geſteht der geehrte Herr Verf. nicht ſelber zu, daß es nur um ſo nachtheiliger ſein kann, wenn man die Kinder die ganze Rhythmik hindurch bis hieher wollte ſingen laſſen, wie ſie wollen oder es durch Zufall gewohnt ſind; daß man ſie in dieſer ihrer falſchen Art zu ſingen, wenn man ihnen darüber oder dagegen nichts ſagt, nur um ſo mehr beſtärkt und verwöhnt werden; daß der Lehrer dann die Schuld ihres Singens größtentheils ſelber trägt; und daß dieſe ganze Vorerinnerung eigentlich gleich zu Anfange hingehört. Ref. wünſcht, daß dieſer Gegenſtand von allen Lehrern, welche bisher des Herrn Küdiers Meinung geweſen ſind, möchte ein Mal recht genau überlegt werden.

1. Cap. Begriff von Höhe und Tiefe der Töne, das Tetrachord, die Tonleiter ꝛc. Vorführung der Notenlinien, Verzeichnung der Töne auf denſelben; deren Benennung durch Buchſtaben. (— könnte elementariſcher ſein!) 2. Cap. Näheres Auffaſſen des erſten und dritten Tones. Uebung deſſelben. 3. Cap. Auffaſſen des fünften Tones. Uebung deſſelben in Verbindung mit dem erſten und dritten. 4. Cap. Auffaſſen des achten Tones. Uebung deſſelben in Verbindung mit den vorigen Tönen. Die Vorführung des mehrſtimmigen Geſanges — an ſich und beſonders hinſichtlich der Beſpiele ſehr gut, kommt wohl etwas zu früh. 5. Cap. Auffaſſung des 7ten Tones. Uebung deſſelben in Verbindung mit den vorigen. 6 Cap. Auffaſſen des 4ten Tones. Uebung deſſelben in Verbindung mit dem vorigen. 7. Cap. Auffaſſen des 2den Tones, und Uebung deſſelben in Verbindung mit den übrigen. 8. Cap. Aufſuchung des 6ten Tones. Uebung deſſelben in Verbindung mit den übrigen. 9. Cap. Verlängerung der Tonreihe — iſt gut. 10. Cap. Auffinden der halben Töne. Uebung derſelben — kommt wohl etwas zu ſpät und könnte auch elementariſcher anfangen. 11. Cap. Vorführung der halben Töne in verſchiedenem Tonverbindungen. Uebung in Treffen derſelben. 12. Cap. Vorführung der Tonſtufen (Intervalle). 13. Cap. Nähere Beſtimmung der Tonſtufen durch Erhöhung und Vertiefung. Das Verſinnlichungsmittel iſt nicht gut gewählt; eins in Form einer Leiter würde beſſer ſein, der Sache mehr entſprechen. 14. Cap. Von den Accorden. Harte und weiche Accorde. Verſchiedenheit der Formen derſelben, verwandte Accorde. Hiervon etwas oder das Nöthigſte mitzutheilen, kann nur gut genannt werden; ob es aber ſchon hier an ſeinem Platze iſt, dürfte noch fraglich ſein. 15. Cap. Von den harmoniſchen oder weſentlichen, durchgehenden und nachgehenden Noten.

16. Cap. Auffinden der G-Tonart. Uebung derſelben. So folgt auch die Aufſuchung und Uebung der G-, D-, A-, E-, F-, B-, Es- und As-Tonart, von jeder zuerſt die Scala, dann die Vorzeichnung, die Accordtöne und andere zweckmäßige ein- und mehrſtimmige Uebungsſtücke.

24. Cap. Die Ausweichungen in die verwandten Tonarten. 25. Cap. Von den weichen oder Moll-Tonarten. Am Schluße dieſes Theils kommt noch das Nöthige von den Schlüſſeln vor.

Dritter Theil. Lehre von dem richtigen Ausdruck im Geſange. A. Vom richtigen Ausdruck und Vortrag der Töne. 1. Cap. Der ſtarke, der ſchwache und der mittlere Ton. 2. Cap. Der ſehr ſtarke und ſehr ſchwache Ton in Verbindung mit denen des vor. Cap. 3. Cap. Vom Orgelton, Anſchwellton, Abſchwellton, An- und Abſchwellton, Druckton, Stoßton. Alles gut und mit Fleiß zuſammengeſtellt. B Vom richtigen Ausdrucke der Worte in Verbindung mit den Tönen (Declamation). a. Die Ausſprache der einfachen, zuſammengeſetzten Stimm- und Mitlaute. b. Die Betonung der Sylben. Der richtige Vortrag im Geſange, ſagt der geehrte Verf. ſehr wahr, beruht aber hauptſächlich auf dem Gefühl, das durch den Text ſowohl, als durch die Melodie dem Singenden mitgetheilt wird. Zuletzt kommt das wichtigſte über die Stimmbildung, und dann folgen die 55 zwei- und dreiſtimmigen Geſänge, welche ſchon angezeigt und beurtheilt ſind im literar. Anzeigeblatte zum 3ten Hefte des 2ten B. der Eutonia.

Aus dieſer Ueberſicht des Inhalts erhellet wohl zur Genüge, daß Kühlers Anleitung zum Geſangunterrichte eine der vollſtändigſten iſt; daß ſie überhaupt verſtändig angelegt, und alſo eine der beſſern genannt werden kann, obſchon der Ref. glaubt, daß auch in den letzten Theilen Manches noch bedeutend anders und zweckmäßiger in der Volksſchule könne und müſſe behandelt werden. Vielleicht daß der geehrte Verf. bei der nächſten Aufl. ſelber Manches zu verändern findet. Druck und Papier ſind gut; der Preiß iſt ſehr mäßig.

3. Geſanglehre, theoretiſch und praktiſch für Gymnaſien, Seminarien und Bürgerſchulen entworfen von C. Löwe, Muſikdirector an der Jacobi-Kirche, ſo wie am Seminarium und Gymnaſium zu Stettin. Stettin, beim Verf. und in Commiſſion bei W. Logier in Berlin, 1826. IV. und 96 S. in 4. Pr. 20 Sgr.

Nach der Vorrede ſoll das Werk in der Kürze das Nothwendigſte und Wiſſenswertheſte aus der Theorie der Tonkunſt an zweckmäßige

Geſänge und Lieder für Schüler gleich anknüpfen. Dieſe Idee wäre gar nicht übel. In dieſem Werke hat ferner vorgeblich der Herr Verf. ſeine Erfahrungen von mehrern Jahren niedergelegt. Das will viel und kann auch wenig ſagen. Es kommt darauf an, wie viel Jahre Einer unterrichtet, und mit welcher Gabe pſychologiſcher Beobachtung.

Was die Art des Verf., ein Geſangsſtück einzuüben, anbelangt, ſo würde dieſelbe gar nicht ſo unrecht ſein, wenn er nur vorher eine Art oder einen Curſus von Uebungen aufgeſtellt hätte, die das Allgemeine der Geſangskunſt enthielten und eben im Allgemeinen für das Singen der Figuralſtücke befähigten.

Was aber die darauf folgende Anſicht des Herrn Löwe anbelangt, nämlich „in den für den Geſang beſtimmten Schulſtunden ganz allein einen melodiöſen (d. h. doch nur einſtimmigen?), und gar keinen harmoniſchen (d. h. doch mehrſtimmigen?) Geſang vorzunehmen," ſo iſt dieſelbe, wenn von dem Elementar-Curſus des Geſangunterrichts die Rede iſt, ganz richtig und die meiſten denkenden Geſanglehrer ſind nicht nur längſt darüber einverſtanden, ſondern es geſchieht auch ſchon in Praxi. Jedoch den harmoniſchen, d. h. den mehrſtimmigen Geſang von den Schulen, und wäre es auch nur, von einzelnen Klaſſen ganz ausſchließen zu wollen, dieſe Anſicht dürfte dem Verf. jetzt leicht allein eigen ſein, indem andre Lehrer und Bildner der Jugend die grade entgegengeſetzte Bemerkung wollen gemacht haben, nämlich daß der harmoniſche, der mehrſtimmige Geſang eine außerordentliche Anziehungs- und Belebungskraft für die Jugend habe, daß grade dieſer Theil eines Geſanges das Gehör, ſo wie überhaupt den muſikaliſchen Sinn der Schüler am meiſten bilde und veredele. Auch ſind die Meiſten vom Fach ſo ziemlich darüber einverſtanden, daß eine Melodie erſt durch die Harmonie einen feſten, klaren und ausdrucksvollen Charakter bekomme. Wie? und Herr Löwe wollte unſern Schulen alle dieſe erfreulichen Wirkungen des mehrſtimmigen Geſanges entziehen? — Was des Verf. Entſchuldigung wegen vorgeblichen Mangels an Zeit dazu anbetrifft, ſo veranlaßt dieſe nur eine andere Frage, nämlich: was macht er, als Geſangslehrer, denn ſonſt mit der zum Singen beſtimmeen Zeit? — Allerdings bleibt die Melodie eines Geſangs immer der erſte und nutzlichſte Theil, aber im Grunde immer und ewig weiter nichts als eine Melodie, als ein einſtimmiger Geſang, der die viele Mühe, welche man ſich mit den Elementen des Geſangunterrichts gegeben, wahrlich nicht immer genug belohnte. Was der Verf. hinſichtlich des Chorals anführt, iſt wohl nur ſcheinbar. Und giebt es denn keine andern mehrſtimmigen Geſänge, als Choräle? — Nein, Ref. findet in dem har-

moniſchen Geſange eine Stütze für das Reinſingen und Tonhalten; ihm ſcheint der mehrſtimmige Geſang das beſte Mittel für den Schüler zu ſein, wodurch er ſich nach und nach ſelber helfen lernt. Und das iſt grade mit eben das Bildende des Geſangunterrichts.

Was der Verf. ferner über die Nothwendigkeit und Feſtſetzung gewiſſer Chorſtunden ſagt, darin kann man ihm vollkommen beiſtimmen. Mit Vergnügen kann Ref. aber auch melden, daß ſie in der neuern Zeit ſchon in mehrern Anſtalten der Art beſtehen.

Doch darin ſcheint uns Herr Löwe eine falſche Anſicht zu haben, daß er meint, nur die, welche ſich durch Solaſingen auszeichnen, und beſondre Luſt zum Geſange haben dürften zu den Chorſtunden zugelaſſen werden. Das wäre wohl nicht gut gethan. Denn wenn man auch die Schwächern von dieſen Chorſtunden dispenſiren kann, im Fall, daß nicht Raum genug da ſein ſollte zur Aufſtellung aller Schüler; ſo iſt beim Geſangunterrichte auf Schulen eine Hauptanſicht die, daß eigentlich alle ſingen lernen und folglich der ganze Geſang immer mehr ein Chorgeſang ſein muß, als ein Solaſingen ſein darf.

Wie war es aber möglich, daß der Verf. dieſes ſein Lehrbuch für Gymnaſien, Seminarien und Bürgerſchulen zugleich beſtimmen konnte? Nach dem Titel iſt er zwar an zweien der genannten Lehranſtalten ſelber Lehrer; aber Ref. muß ihm doch zu bedenken geben, ob es nicht ungleich zweckmäßiger geweſen wäre, den Geſangunterricht einer jeden eigenthümlich aufzufaſſen. Auf einem Gymnaſium kann, ſoll und muß das Geſangsweſen ein ganz anderes ſein als das in einem Seminar, und das in einem Seminar wieder ein ganz anderes, als das in einer Bürgerſchule. In der That, wer ein Lehrbuch ſchriebe, das nach den jetzigen Begriffen von Methode, oder nach den jetzigen Anforderungen in Betreff derſelben, für alle dieſe Anſtalten zugleich paßte, der müßte ein wahrer Prometheus ſein.

Das Werk ſelber nun iſt in Paragraphen, an der Zahl 43, abgetheilt, von denen jeder ſeine Ueberſchrift hat.

Späterhin (§. 3.) kommt zwar noch eine andre Eintheilung, die aber weder in der Tonwiſſenſchaft noch in der neuen Methodik des Geſangunterrichts gehörig begründet zu ſein ſcheint. Nämlich ſie lautet alſo: „Der Geſang hat drei große Hauptzweige zu bearbeiten: 1. die Töne, 2. den Takt, und 3. das Wort. Die Ausbildung eines jeden Theils könnte (?) für ſich allein betrieben werden, wir knüpfen aber an die ſtufenweis und methodiſch geordneten Geſänge nur immer das Nothwendigſte der Theorie.“

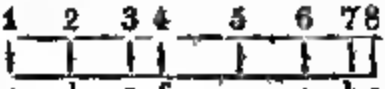
Die Verfaſſer anderer Geſanglehren haben allerdings die Uebungen ſchon längſt immer geſchieden in allgemeine oder reine, und in beſondre oder mit Worten verbundene, und jene wieder in Uebungen der Töne nach ihrer Höhe und Tiefe, nach ihrer Zeitdauer, nach dem Grade der Stärke u. ſ. w. Da erkennt man bald einen beſtimmten Plan, eine Art Syſtem; kurz man ſieht, daß ein ſolcher Verf. die da vorkommenden Uebungen genau durchdacht und ſie in eine ſich gegenſeitig unterſtützende oder fördernde Verbindung und Ordnung zu bringen geſucht hat. Das iſt alſo in der Löwe'ſchen Geſanglehre nicht ſo; derſelbe hat vielmehr einen eignen Weg betreten. Im Allgemeinen könnte dies Letztere eher zu loben als zu tadeln ſein, indem auf dieſe Weiſe ſich vielleicht neue Vortheile für den Geſangunterricht ergeben und derg. Gut wäre es aber doch wohl geweſen, wenn H. Löwe ſich, oder vielmehr ſeine Abweichung von der bisher gewöhnlichen Anordnung des Stoffes in den erſchienenen beſſern Lehrbüchern mit gehörigen Gründen gerechtfertigt hätte. Denn Ref. will deshalb nicht gleich glauben, daß dieſe beſſern Bücher von Nägeli, Natorp, Hering, Stephani und Muck, Heinroth, Gläſer, Kübler, Wachsmann und anderen ihm gänzlich unbekannt geweſen wären. Aber er meint doch, daß man bei einem Lehrbuche, das vielleicht in einer ganzen Provinz vielfältig gebraucht wird, es dem Publikum ſchuldig iſt, darzuthun, daß ihm nichts Weſentliches vorenthalten werde, daß man die Sache wohl gekannt, aber aus dem und jenem Grunde es nicht aufgenommen habe u.

Doch Ref. will ſich hierdurch nicht ſtören laſſen; er wird vielmehr das Gute dieſer Geſanglehre ſo offen anerkennen, als das angeben, was ihm nicht gut zu ſein ſcheint.

In den beiden erſten §. ſagt Herr Löwe mancherlei Gutes; es hätte ſich aber beſſer, wenn nicht in die Vorrede, ſo für eine Einleitung geeignet.

§. 4. Allgem. Vorkenntniſſe für (?) die Töne. Nachdem eine Erklärung von Ton gegeben iſt, wird geſagt, daß bei uns Deutſchen die Buchſtaben c d e f g a h c die Namen für die Töne ſind, und von jedem aus wird eine neue Folge gebildet, welche die Kinder aus dem Gedächtniſſe, vor- und rückwärts herſagen ſollen. So wenig oder gar nicht entwickelnd fängt faſt keine einzige neuere Geſanglehre an. Dann kommen die Notenlinien und die Noten ſelber, was, auf ſeiner rechten Stufe oder zu ſeiner Zeit gebracht, gut ſein möchte. §. 5. Allgemeine Vorkenntniſſe für den Takt. Der Takt

ist schon etwas Relatives und Zusammengesetztes. Das Einfache, die bloße Zeitdauer der Töne, hätte erst sollen aufgesucht und besprochen werden. Grade hierin, wo in der neuern Zeit so viel geschehen ist, steht Herr Löwe oder vielmehr seine Gesanglehre fast hinter der geringsten und schwächsten aller Gesanglehren zurück. Das ist sehr zu bedauern an einem solchen Lehrbuche! §. 6. Erste Begründung der Naturtöne enthält eigentlich die Aufstellung der Tonleiter oder Scala von C-Dur, mit Bestimmung der Entfernungen der Töne von einander. Zur Versinnlichung hat der Verf. folgende, Ref. glaubt, schon in Stephani's ꝛc., Gläsers oder eines Andern Gesanglehre gegebene, sehr zweckmäßige Figur mitgetheilt, welche hier, zur Raumersparung, statt stehend, liegend hergesetzt wird.



§. 7. Erste Begründung der Aussprache beim Gesange. Es wird da zuförderst die alte Solmisation — ut re mi fa sol la si ut empfohlen und als ihr Vorzug angegeben, daß sie alle Vokale in sich enthalte. Gegen das Letztre muß aber Ref. protestiren. In diesen Sylben kommen nur die 5 Vokale u e i a o vor, allerdings die singbarsten; wir haben aber deren 8 einfache und 7 zusammengesetzte in unsrer Sprache, und von der kann in deutschen Schulen zunächst doch nur die Rede sein. Es fehlen also von dem einfachen ä, ö und ü, welche der Verf. später unter der Benennung der gemischten Laute — eine falsche Ansicht! — vorbringt. Was er über die Aussprache jedes einzelnen sagt, ist theils höchst ungenügend, theils gradezu falsch. Denn was kann man sich Bestimmtes bei Regeln, wie folgende sind, denken; a — offnen Mundes und klar, e — hell, i — spitz und doch guttönend, o — voll, u — dunkel, ö und ü werden, wie im gewöhnlichen Leben, sehr dunkel, ä aber nicht zu breit, sondern dem e näher, als dem a, gesungen —? Die zusammengesetzten Stimmlaute sind gar nicht erst aufgeführt, sondern es ist hinsichtlich ihrer nur gesagt, daß sie nach den Regeln des Gesanges ein für alle Mal mit a anfangen. Also wenn oi und ui — vorkämen, auch? — Was die Aussprache der Consonanten anbetrifft, so müssen sie im Allgemeinen scharf und sicher mit fester Zunge und zu jeder Abstufung von Schärfe zur Milde bereiten Lippen ausgesprochen werden. Damit sind sie abgefertigt. Ist das möglich? hat man 1826 dergleichen noch schreiben können? nachdem Krug 1808 und Andere das Wesen der Laute in der deutschen Sprache so trefflich bestimmt und Nägeli bereits 1810 so glücklich als richtig für den Gesangunterricht benutzt? Man sehe und lese es nur in seiner großen Gesangsbildungslehre nach!

Möchten aber doch Alle, welche gesonnen sind, über dergleichen Dinge zu schreiben oder etwas durch den Druck herauszugeben, sich vorher erst selber — möglichst genau belehren und den Standpunkt der Sache suchen kennen zu lernen; sonst kommen wir ja nicht vorwärts, sondern eher zurück. Hätte doch der Verf. nur einen Blick gethan in die „Anweisung für Volksschullehrer zum Unterricht im Lesen ꝛc. vom Herrn Consistorialrath und Seminar-Director Graßmann, oder diesen würdigen Mann darum befragt: so würde er etwas ganz anderes erfahren haben. Ja es ist sehr unrecht von ihm, daß er die von Herrn ꝛc. Graßmann im Seminar und wahrscheinlich auch in andern Schulanstalten Stettins verbreitete bessere Ansicht und Lehre von den Lauten nicht nur nicht benutzt, sondern ihr noch obenein eine höchst seichte und falsche entgegensetzt. Was müssen die besser unterrichteten Schüler dazu denken und sagen? Nein, das kann Herr Löwe nie und nimmer verantworten, solch seichtes Zeug in einem Lehrbuche durch eine ganze Provinz zu verbreiten! Das versteht sich, daß eine reine Aussprache der Stimmlaute oder die gute Vocalisation eine Hauptsache beim Singen ist; aber auf die Art, wie Hr. Löwe die Sache vorgetragen hat, wird sie schwerlich erreicht werden. Also hier muß er selber erst lernen. §. 8. Jonische Tonart oder Naturtöne von c bis c. §. 9. Dorische Tonart, oder Naturtöne von d bis d. §. 10. Phrygische Tonart, oder Naturtöne von e bis e. §. 11. Lydische Tonart. §. 12. Mixolydische Tonart, oder Naturtöne von g bis g. §. 13. Aeolische Tonart, oder die Naturtöne von a bis a. §. 14. Hypophrygische Tonart, oder Naturtöne von h bis h. Ref. schenkt gern jedem neuen Versuche eine besondre Aufmerksamkeit; er hat sich aber bis jetzt von der Nützlichkeit dieses, hinsichtlich der alten Tonarten, noch nicht überzeugen können. Er meint vielmehr die C-Dur-Tonleiter mit aller Zubehör müsse den Kindern möglichst vielseitig eingeprägt, hieran die übrigen nöthigen Durtonarten angeknüpft; dann die A-Moll-Tonleiter abgeleitet von C-Dur und in Beziehung auf A-Dur gehörig vorgeführt und an sie die noch nöthigen Molltonleitern angeschlossen werden. Und da die alten Tonleitern nicht mehr rein, sondern nur in Ueberresten und vermischt mit unsern Moll- oder Durtonleitern vorkommen, so werde das Nöthigste von ihnen zu die betreffenden angefügt.

Wozu nun aber die Kinder, ehe sie in C-Dur recht einheimisch geworden, mit einer Menge solcher Dinge, fremden Namen ꝛc. beladen, deren Gebrauch noch obenein höchst beschränkt ist? das ist ja auf dieser Stufe fast ein unnützes Wissen. Der Vorschlag des Verf.

übrigens, nach jeder dieſer Tonarten einen oder mehrere Choräle zu ſingen und die angegebene Art dies zu thun, ſind ſehr praktiſch; ebenſo auch das Vergleichen dieſer Tonarten untereinander mittelſt des oben ſchon angegebenen Verſinnlichungsmittels.

§. 15. Dur und Moll — iſt ſo weit richtig, würde aber auf einer ſpätern Stufe zweckmäßiger ſein. §. 16. Zwiſchentöne. „Die Zwiſchentöne entſtehen durch Erhöhung und Erniedrigung" iſt eine höchſt mechaniſche Anſicht, nein, ſie liegen ſchon da und werden ſo und ſo bezeichnet. §. 17. G-Dur, nebſt richtigen Vorkenntniſſen in Beziehung auf Takt. Da wird unter andern die alte Lehre von den Takttheilen aber auch mit den lieben alten ſchlechten Benennungen mitgetheilt, nämlich ſo (von ¾ Takt): das erſte Viertel iſt gut, das zweite iſt ſchlecht. Was hat denn das zweite gemacht? Offenbar beſſere Benennungen ſind doch ſchwer und leicht ꝛc. Und am Ende ſoll dieſer Unterſchied beim Singen nicht hörbar werden. Nun, wozu iſt er denn da? oder hält der Verf den Takt nicht für einen Gegenſtand des Gefühls eigentlich, ſondern etwa für einen des Sehens? Nun das hieße ja die Sache völlig umkehren. Hinter einer Uebung in einer Taktart kommt immer gleich ein Geſang oder Lied, die wohl meiſt von dem Herrn Verf. eigens dazu geſetzt oder wenigſtens gut gewählt ſind. Nur kann Ref. dem Verf. wegen der Einſtimmigkeit nicht beiſtimmen, indem die meiſten das Bedürfniß der Mehrſtimmigkeit gradezu an und in ſich tragen. No. 3 S. 14 wäre wohl beſſer im ¾ als im ⅝ Takt. §. 18. A-Moll — auf dieſelbe Weiſe. §. 19. Tonleiternslehre §. 20. G-Dur. §. 21. E-Moll. §. 22. F-Dur. §. 23. D-Moll. §. 24. D-Dur. §. 25. H-Moll. §. 26. B-Dur. §. 27. G-Moll. §. 28. A-Dur. §. 29. Fis-Moll. §. 30. Es-Dur. §. 31. C-Moll. §. 32. E-Dur. §. 33. Cis-Moll. §. 34. As-Dur. §. 35. F-Moll. §. 36. H-Dur. §. 37. Cis-Moll. §. 38. Des-Dur. §. 39. B-Moll §. 40. Ces-Dur. §. 41. Es-Moll. §. 42. Von den verſchiedenen Schlüſſeln. §. 43. Melodieen der evangel. Liturgie, und 107 Choralmelodieen, geordnet nach den alten und neuen Tonarten.

Aber wozu in einem Schulbuche für Seminarien und Bürgerſchulen (wahrſcheinlich doch deutſche) — Lieder oder Stücke mit franzöſiſchem und lateiniſchem Texte? das mag allenfalls für Gymnaſien gut ſein; aber hier eben hätte der Verf. fühlen ſollen, daß ſich ſchwerlich ein zweckmäßiges Lehrbuch auf dieſe Weiſe für alle drei Arten von Anſtalten in einem geben ließe.

Wenn nun ſchon Ref. dieſe Löwe'ſche Geſanglehre in dieſer ihrer erſten Ausgabe nicht gradezu allgemein, am allerwenigſten den

Elementar- oder Volksschullehrern empfehlen kann, so glaubt er aber doch, daß mancher Lehrer aus ihr Eins und das Andre sich abnehmen kann, was man in andern nicht gleich wieder so findet. Und kann man nicht schon aus der Vergleichung einer Gesanglehre mit einer andern Manches lernen?

Aus den Bücher-Verzeichnissen hat Ref. gesehen, daß schon eine 2te Auflage da ist. Sollte sie sehr verändert sein, so wird er sie ehestens auch anzeigen und besprechen.

4. Faßliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen. Nach naturgemäßen Grundsätzen und das Singen nach Noten und Ziffern verbindend, bearbeitet von Fr. Aug. Leberecht Jacob, evangel. Organisten und Schullehrer zu Konradsdorf bei Hainau. Breslau 1828, im Verlage bei J. D. Grufon und Comp. in 4. S. XVI. 64. Pr. 20 Sgr.

In der Vorrede spricht der Verf. zuförderst von dem Gesange als einem emporbildenden Bildungsmittel, besonders für das Gemüth, das sich sehr gut mit dem Religionsunterrichte verbinden lasse; daß der Gesangunterricht als ein bestimmter und nothwendiger Lehrgegenstand mit angesehen werden müsse; daß das Singen, nämlich nach dem Gehör, schon mit ganz kleinen Kindern angefangen werden könne und dergl. Dann folgt eine kurze Nachricht über den Streit, ob nach Noten oder nach Ziffern in Volksschulen gesungen werden solle. Der Verf. spricht hierüber, so wie über die andern Gegenstände, sehr angemessen und verständig.

Derselbe theilt den Gesangunterricht in 2 Lehrgänge, und den ersten wieder in 3 Abschnitte, nämlich in Gehör-, Stimm- und Gehörsing-(?) Uebungen. Was die Gehörübungen anbelangt, so wird den Kindern zuerst beigebracht, was ein Ton ist. Dann folgt „Melodik oder Unterscheiden der Höhe und Tiefe — ungleichhohe Töne". Dann kommt „Rhythmik oder ungleichlange und gleichlange Töne"; zuletzt „Dynamik oder ungleichstarke und gleichstarke Töne — Alles soweit gut und zweckmäßig.

Im zweiten Abschnitte, der die Stimmübungen enthält, wird auf der ersten Stufe „Melodik" überschrieben, das Nachsingen eines Tones, dann zweier, endlich dreier Töne geübt." Rhythmik — Töne werden so lang oder kurz nachgesungen, als sie vorgespielt wurden. Nachsingen mehrer verschieden langer Töne. Singen ungleich starker, mäßig starker, sehr starker und sehr schwacher Töne. Das An- und Abschwellen." Das Letztere hätte können hier noch wegbleiben. „Zweite Stufe. Melodik. Das Viereckton (Tetrachord), die natürliche (diatonische) Tonleiter, dann der Dreiklang oder Accord."

Rhythmik. Rhythmiſche Veränderungen des Viergetöns, der harten Tonleiter, des Dreiklangs und eben ſo auch in dynamiſcher Hinſicht.

Der dritte Abſchnitt enthält die Gehörſingübungen, worunter der Verf. das Einüben und Erlernen kleiner Singſtücke nach dem Gehör verſteht, wozu eine kurze Anweiſung gegeben wird. Alles wieder gut und zweckmäßig; nur würde Rec. ſtatt des oft empfohlnen Vorſpielens der Töne auf einer Geige rathen, ſie öfter zu ſingen. Denn zu einem geſungenen Tone liegt für die Kinder mehr zu lernen als in einem vorgeſpielten. Ueber das Ganze kann der Rec. um ſo kürzer ſein, da er ſeine eignen Erfahrungen und Anſichten über einen ſolchen 1ſten Lehrgang des Singens bereits in mehrern Aufſätzen niedergelegt hat, mit dem die Leſer den Lehrgang des Herrn ꝛc. Jacob gefälligſt vergleichen wollen.

Nun kommt der 2te Lehrgang. Erſte Stufe. Melodik. Die Töne des harmoniſchen Dreiklangs und Bezeichnung der Töne nach ihrer Höhe. Das Linienſyſtem oder der Notenplan vom Schlüſſel. Vorführung, Einübung und Aufſchreiben der Prime und Octave, dann der Quinte und Terze, über Ausſprechen der Worte beim Singen und des Schlußzeichen — ungefähr ſo wie es in des Oberconſiſtorialraths Natorps Geſanglehre iſt. Manchem wird der Gang gefallen, Manchem vielleicht auch nicht. Denn es giebt außer dieſem noch einen, nach welchem die Töne melodiſch ſtufenweiſe vorgeführt und dargeſtellt werden. Dieſen letzten Gang befolgt der Ref. ſeit vielen Jahren mit befriedigendem Erfolge; indeß er läßt jenem alle Gerechtigkeit widerfahren.

Rhythmik. Die lange, (oder Viertel) kurze (oder Achtel.) und die zweifach lange (oder halbe) Note und Pauſe. Die rhythmiſchen Töne werden bald mit melodiſchen verbunden, ſo wie auch durch Gehör- und Aufſchreibeübungen geübt. Der Takt, das Taktſchlagen mit der Hand, oder Zählen, $^2/_4$, $^3/_4$ und C-Takt und Auftakt. Alles wird durch ſinnreich verbundne Uebungen zur möglichſten Fertigkeit gebracht und verräth den in der Methodik der Schulfächer wohlerfahrnen Mann.

„Dynamik. Eigenſchaften eines guten Tones. Er ſei rein, voll und feſt.“ Nach des Rec. Anſicht gehört das Meiſte hievon gleich in die erſte Singeſtunde oder doch bald nachher, ſo wie auch die darauf folgenden Regeln fürs Athemholen.

Zweite Stufe. Melodik. Die Töne $\overline{f}$ und $\overline{s}$ in ihren vorkommenden Verhältniſſen zu den 4 Accordtönen in mehrfachen Uebungen.

Rhythmik. Die dreifach lange Note und Pauſe ꝛc., Benennung derſelben und allerlei andre Muſikzeichen.

Dynamik. Benennung und Bezeichnung der verſchiedenen Stärke der Töne, ſo wie Uebung darin.

Dritte Stufe. Melodik. Die Töne d und h, die Tonleiter; beides in vielen Uebungen mit Rhythmik verbunden.

Rhythmik. Die 1/16 Note und ihre Pauſe; der Punkt bei Vierteln und Achteln; der 3/4 und 2/4 Takt. Alles durch zahlreiche Beiſpiele verſinnlicht.

„Dynamik. Das Tonſchwellen.“ (Hier iſt es ganz an ſeinem Orte nach des Ref. Anſicht.) Die Benennung und Bezeichnung dafür.

Vierte Stufe. Melodik. Töne unter dem c und über c, ihre Darſtellung und Benennung, ſo wie Uebung im Treffen derſelben.

Rhythmik. Der 3/4 Takt. Ueberſicht, Taktarten und anderweitige Andeutungen des Zeitmaßes durch die Wörter Andante, Adagio ꝛc.

Dynamik. Das Abſtoßen, der Vorſchlag, das Ueberliegen, und die Zeichen dafür.

Fünfte Stufe. Erhöhung und Erniedrigung der Töne, die Zeichen dafür. Die dadurch entſtehenden neuen Töne, ganze und halbe, nebſt Beiſpielen.

Sechſte Stufe. Die Tonleitern von C, F und G und wie man hinſichtlich der übrigen ſich mit dieſen helfen kann. Die Molltonart. Dieſe iſt, aller Verwahrung oder Vorbeugung des Verf. ungeachtet, offenbar zu kurz abgefertigt.

Ueberſieht Ref. noch ein Mal das Ganze, ſo geſteht er, daß die Arbeit des Herrn ꝛc. Jacob in vieler Hinſicht recht dankens- und empfehlungswerth iſt. Wahl der Provinz, wenn alle Landſchulen erſt ſo weit ſind und zwar auf eine ſolche bildende Weiſe dazu gekommen. Aber zu viele Stufe machen iſt dem Ganzen gewiß eher zum Nachtheil, als zum Vortheil geworden. Der Zwang, mit dem das hat geſchehen müſſen, iſt nicht zu verkennen, abgeſehen, daß dieſelben wenig oder oft gar nicht begründet ſind. Denn dadurch iſt nicht nur die Ueberſicht, ſondern der ganze Lehrgegenſtand, eher ſchwerer als leichter geworden. Ref. wird durch kurze Mittheilung ſeines ſeit mehrern Jahren befolgten Ganges im Geſangunterricht in dieſer Zeitſchrift den Beweis für ſeine Behauptung zu führen ſuchen. Das dazu gehörende Singebuch für die Kinder, welches aus mehrern Heften beſteht und auf welches häufig in dieſer faßlichen Anweiſung verwieſen iſt, führt den Titel:

Der Singſchüler oder Singſtoff, beſtehend in ein- und mehrſtimmigen Sätzen, Canon's, Liedern und Cho-

pälen für Volksſchulen unterrichtlich geordnet und herausgegeben von Fr. Aug. Leber, Jacob ꝛc. Erſtes Heft. Breslau 1828, im Verlage bei J. D. Grüſon u. Comp. 40 S. in 4. Zweites Heft, Ebend. 1829. 40 S. in 4. Pr. jedes 5 Sgr.

Das erſte Heft enthält vielen zweckmäßigen Singeſtoff, und zwar zuerſt in den Accordtönen ein- dann zweiſtimmig, darauf auch über die andern. Von S. 18 kommen ſchon einzelne leichte Lieder, von S. 24 kurze 3ſtimmige Sätze, zuletzt mehrentheils Lieder.

In dem Vorworte zum zweiten Hefte ſagt der Verfaſſer: „Der Singſchüler ſoll nicht bloß muſikaliſche Anthologie ſein; ſondern beſonders eine ſtreng inſtructive Sammlung praktiſcher Beiſpiele für den Geſangunterricht in Volksſchulen.“ Das Heft ſelber enthält faſt lauter einſtimmige Lieder und Choräle, faſt alle gut, ja vortrefflich. Ref. hat an der Muſik nur wenig zu erinnern gefunden. Nämlich in No. 15 T. 6, würde Ref. ſtatt der Viertelnote g — 2 Achtel gc geſetzt haben mit einem Bogen; es macht ſich eine ſchlechte Sylbe auf ein ſolch ſpringendes Intervall nicht gut. In No. 4 S. 27. T. 4, hätte der Verf. wohl den Rhythmus etwas abändern ſollen; die erſte zu einer Viertel erheben ꝛc. Die Choralmelodieen ſind meiſt ungewöhnlich oder neu; das iſt in einer Hinſicht vielleicht gut, in einer andern aber auch nicht. Außer dem Methodiſchen und Muſikaliſchen iſt an dieſem Singſchüler ganz beſonders noch zu loben die gute Auswahl äußerſt ſchöner und für Schulen vorzüglich paſſender Texte. In dieſer letzten Beziehung ſteht dieſe Sammlung höher als viele andere und kann jedem künftigen Sammler zum Muſter dienen. Der Verf. und die Verlagshandlung aber würden es nur zu ihrem Vortheil gethan haben, wenn ſie von dieſem Singſchüler auch eine Ausgabe im G- oder Violinſchluſſel hätten machen laſſen. Wenn dies bei den erſten Heften nicht mehr angehen ſollte, ſo könnte es doch bei den folgenden geſchehen.

5. Kurze elementariſche Geſanglehre für öffentliche Schulen mit praktiſchen Beiſpielen. Zuſammengeſtellt von M. Henkel, Lehrer der Tonkunſt. Fuldg 1828, in der C. Müllerſchen Buchhandlung. 36 S. in 4. Pr.?

Die Vorrede — nur kurz, enthält nicht grade etwas beſonderes. Die Geſanglehre ſelber iſt nach der frühern Art; d. h. der Verf. führt die nöthigen Sachen mit Kenntniß vor, ohne ſich um die neuere Methodik des Geſangunterrichts weiter zu bekümmern. Ein beſondrer Fleiß iſt der Aufſtellung der Dur- und Moll-Tonleitern, nebſt ihrem Accorde und ihren Accordtönen gewidmet, was nicht unrecht iſt.

Dann kommen Beiſpiele zur Einübung der Secunden, Terzen, Quarten ꝛc., zuletzt einige nicht üble Lieder, ein Paar Chorāle und einige Canons. Aus dem Ganzen erſieht man wohl, daß der Verf. ſein Fach verſteht, aber aufs Entwickeln läßt er ſich nicht ein.

6. Theoretiſch-praktiſche Geſanglehre für Stadt- und Landſchulen von Chriſtian Friedr. Georgi, Lehrer an der höhern Bürgerſchule in Langenſalza und Privatdocent der Muſik daſelbſt. *) Leipzig 1828 bei J. G. Schlaebach und in Commiſſion in der Taubertſchen Buchhandlung. 106 S. in 4. Pr.

Die Art, oder Meinung, wie Herr G., laut der Vorrede, den Anfang will gemacht wiſſen, wird er unterdeß hoffentlich mit einer andern vertauſcht haben oder doch ehestens wirklich vertauſchen.

Erſter Theil. Erſter Abſchnitt. Die Lehre von der Tonhöhe. Erſtes Cap. Noten, Notenlinien. Zweit. Cap. Notenſchlüſſel. Dritt. Cap. Namen der Noten beim C-Schlüſſel. Viert. Cap. Beiſpiele, an denen zuerſt das Notenleſen, dann auch das Notenſingen geübt wird. Zuerſt die Octaven, dann die Quinten, die Terzen; hierauf die Scala, alles in C; dann Uebungen in ſtufenweiſen Fortſchreitungen, in Terzen, Quarten ꝛc. Fünft. Cap. Chromatiſche Zeichen (Kreuz, einfaches und doppeltes, eben ſo auch b und bb, das Quadrat, dann die verſchiedenen Tonleitern mit Kreuzen und Been. Uebungen im Leſen der Violinnoten.

Zweit. Abſchn. Rhythmik oder Lehre von der Dauer des Tones und der Ruhezeit. Takt und Rhythmus hätten wohl ſollen ſchärfer geſchieden werden. Es kann, es muß eigentlich ein Stück Takt haben, ob es aber auch Rhythmus hat, iſt noch eine Frage. Erſt. Cap. Bezeichnung der Zeitdauer durch die Noten. Zweit. Cap. Bezeichnung der Zeitdauer durch Ruhe- oder Schweigezeichen. Dritt. Cap. Tempo-Bezeichnung. Viertes Cap. Bezeichnung der Takte durch Taktſtriche. Fünft. Cap. Beiſpiele zur Einübung des Dageweſenen — ſchon etwas bunt durcheinander.

Dritt. Abſchn. Vom innern Gehalt des Tons. Erſt. Cap. Bezeichnung der Schwäche und Stärke deſſelben ꝛc. Zweit. Cap. Beiſpiele zur Uebung — in einigen Choralmelodieen beſtehend. Dritt. Cap. Einige ſonſtige Bemerkungen, welche beim Singen zu beachten ſind. Der Zuſchnitt oder die Anordnung dieſer Geſanglehre iſt halb nach der alten, und halb nach der neuern Methodik des Ge-

*) Das macht der Stadt Langenſalza alle Ehre, daß ſie die Lehrer der Kunſt ſelbſt äußerlich durch ſolche Ehrennamen, die bisher nur an den Univerſitäten üblich waren, auszeichnet; wofern es nicht ein ſelbſt beigelegter iſt.

ganzunterrichts gemacht; sie enthält das Nothwendigste im Kürze und kann in diesem Betracht ziemlich gut genannt werden. Sie giebt oder legt den Schülern die zu lernenden Sachen ohne Weiteres so vor; auf das Entwickeln und eigentliche Bilden läßt sie sich wenig ein. Vielleicht ist das gerade so die Absicht des Verf. gewesen, indem das Werk mehr zum Anhalt und zur Wiederholung für Kinder sein sollte. Bei aller ihrer Kürze enthält sie doch noch manches Ueberflüssige, namentlich im 5ten Cap. von den chromatischen Zeichen. Soviel von dem ersten oder theoretischen Theile; der 2te oder praktische scheint etwas besser zu sein.

Zweiter Theil. Einübung des im ersten Theile Vorgetragenen. Erster Abschnitt. Kleine leichte Arien — versteht sich — einstimmig, 13 an der Zahl. Zweit Abschn. Kleine und leichte Choräle — an der Zahl — 12. Unter No. 12 hätte wohl ein anderer Text gelegt oder der darunter befindliche wenigstens abgeändert werden sollen, damit nicht auf und die Zeile geschlossen hätte. Dritter Abschn. Schwere Arien und Choräle. Erst. Cap. Einstimmige Arien wozu? Sie würden sich viel besser 2stimmig gemacht haben, wie denn überhaupt die meisten Lieder ihrer Natur nach mehrstimmig sind und so auch von Kindern und Erwachsenen bald gesungen werden. Bei No. 3. S. 38: „Das walt mein Gott“ ꝛc. hätte sollen etwas nachgeholfen werden; denn wie kann man heut zu Tage noch drucken lassen, wie: Im Ganzen Vater, Sohn und heiliger Geist 12 Nummern. Zweit. Cap. Einstimmige Choräle — 12 — könnten nur zur Einübung der Melodieen sein. Dritt. Cap. 2st. Arien — 19 — meist gut gewählt. Viert. Cap. 2st. Choräle — 17 — so weit gut. Denn Ref. ist der Ansicht, daß der Choral entweder einstimmig, der Melodie wegen, oder 3- und 4stimmig müsse gesungen werden. Der 2stimmige Satz scheint dem Choral nicht angemessen zu sein. Fünft. Cap. 3st Arien — gut. Sechst. Cap. 3st. Choräle, 11. Mehrere fangen mit dem Septime, einige mit dem Quart-Septen-Accorde an. Ref. läßt es dahingestellt, ob das ist. Sieb. Cap. 4st. Arien — 12. No 9. S. 85 hätte wohl aus einer Schul-Sammlung lieber weggelassen können. Acht. Cap. 4st. Choräle — 8. Neunt. Cap. 2st. Canons — 10. Zehnt. Cap. 3st. Canons — 11. Warum einige, wie No. 5. so entsetzlich hoch gesetzt? Elft. Cap. 4st. Canons — 16. Damit wäre denn für Alles gesorgt, und es leistet der praktische Theil wirklich, was man billiger Weise nur fordern kann.

Ref. hätte noch recht sehr gewünscht, daß die Namen der Com-

ponisten über den Liedern möchten angegeben sein; denn dies ist nicht nur ein schuldiger Tribut der Dankbarkeit und Ehre, sondern man sieht auch daraus am ehesten mit, welches Verdienst etwa der Sammler hat. Uebrigens sollte es jeder derselben sich nun zum Gesetz machen, keine Lieder mehr zu geben, welche schon in 6—10 andern Sammlungen, welche höchst billig im Preise sind, sich befinden. Man muß anderes, sei es alt oder neu, aus den vielen Liederschätzen hervorsuchen und so das Fach bereichern helfen. Sonst ist das Sammeln eben nichts sonderlich Verdienstliches. Ref. äußert dieß als etwas, was jetzt immer nöthiger zu werden scheint; und wenn er früher selber gegen diesen Grundsatz sollte gehandelt haben, so wird er es aber künftig schwerlich wieder thun. Im Zusammenhange wird er sich ehestens in einem eignen Aufsatze darüber aussprechen.

II. Kritischer Bericht

über die seit 20 Jahren für Schulen zum Singen herausgegebenen Choralbücher.

Nachdem der alte würdige Schicht 3- und 4stimmige Choralmelodieen für Discant- und Altstimmen (Leipzig, bei Kühnel, Pr. 20 Gr.) herausgegeben; nachdem Herr Prof. Lindner in Leipzig diesen Versuch bald benutzt und am Ende des ersten Heftes seines aus 4 Heften bestehenden schätzbaren musikalischen Jugendfreundes (Leipzig bei Vogel, jedes 1 Thlr. 8 Ge.) gegen 50 der gangbarsten Melodieen theils für 2 Diskant- und 1 Altstimme, theils für 2 Discant-, 1 Alt- und 1 Baßstimme, mit Ueberschriften und den Namen der Componisten gegeben; nachdem der fleißige M. Hering in sein musikalisches Volksschulgesangbuch (Leipzig bei Gerh. Fleischer, Pr. 1 Thaler) eine große, eigens ausgesetzte Anzahl aufgenommen: so haben nach und nach noch Mehrere die am meisten vorkommenden Kirchenmelodieen für Schulen bald 2-, bald 3- oder 4stimmig bearbeitet, herausgegeben. Ja, diese Choralbücher haben sich in der letzten Zeit so stark vermehrt, daß es nicht ganz leicht sein wird, sie alle zu kennen und anzuzeigen. Ueber ein Dutzend hat der Ref. zu diesem Behuf schon in Händen) er zweifelt aber gar sehr, sie alle schon zu besitzen. Dabei sind aber die in Differn und die, in welchen die Choräle nur 2stimmig gesetzt sind, noch gar nicht mit gerechnet. Diese wird auch Ref. nach

ſeinen bereits ausgeſprochenen Gründen erſt gar nicht zur Anzeige bringen.

Man ſieht alſo hieraus ſchon, daß dieſer Zweig der heiligen Tonkunſt in der neuern Zeit ſehr fleißig angebauet wird, und es iſt nur zu wünſchen, daß ſie, dieſe 3- und 4ſtimmigen Schul-Choralbücher, recht vielfach benutzt werden und der Kirchengeſang dadurch wirklich beſſer und erbaulicher werde.

1. Melodieen aus dem würtembergiſchen Choralbuche dreiſtimmig für 2 Diskantſtimmen und einen Baß für Schulen, Kirchen und Familien bearbeitet, nebſt einer kurzgefaßten Anleitung zum Choralgeſange, von F. Silcher, Muſikdirector an der Univerſität zu Tübingen. Erſtes Heft (Erſte Aufl. 1819). Dritte umgearbeitete Aufl. Tübingen bei Heinr. Laupp 1825. in kl. Querfolio, Vorr. XVI. S. 34. Zweites Heft, ebendaſelbſt 1824 S. 78. Preis jedes 1 Fl.

Zuförderſt mögen einige Stellen aus der ſehr leſenswerthen Vorrede herausgehoben hier ſtehen, welche eines Theils über die Einrichtung und den Gebrauch dieſes Werks ſelbſt als auch andern Theils über die glücklich bewirkten Verbeſſerungen im Choralgeſange durch das ganze würtembergiſche Land das gewiß von Vielen gewünſchte Licht verbreiten.

„Es erſcheint hier ein Heft 3ſt. bearbeiteter Melodieen aus dem neuen würtembergiſchen Choralbuche (von Chriſtmann und Knecht 1799), welche den Zweck haben, nicht nur in Schulen und Familien den religiöſen Geſang zu vervollkommnen, ſondern auch in Kirchen durch die erhebendere Wirkung des mehrſt. Choralgeſanges den Gottesdienſt feierlicher und würdevoller zu machen und zugleich den vierſtimmigen Geſang allmählig vorzubereiten. Warum ſeit 18 Jahren die 4ſt. geſetzten, ſchönen Melodieen unſers Choralbuchs einſtimmig geſungen werden, rührt eines Theils daher, daß ihre untergeordneten Stimmen größtentheils in der künſtlichen oder höhern Schreibart geſetzt ſind, welche mit vielen Diſſonanzen und Bindungen verwebt und daher mehr für den Orgelſatz, als für die Volkskehlen berechnet iſt; andern Theils, weil es bei dem 4ſt. Geſange an verhältnißmäßiger Beſetzung der männlichen Stimmen und vorzüglich der Tenorſtimmen in den Schulen unter den Lehrern ſelbſt, mangelt, und im Ganzen mehr Baß- als Tenorſtimmen gefunden werden. Dieſer Umſtand und meine eigenen Erfahrungen im mehrſt. Geſangunterrichte veranlaßten mich, die beſten, ſowohl alten als neuen Melodieen unſers Choralbuchs, dreiſtimmig, und zwar für 2 Diskantſtimmen und einen Baß, für Lehrer und Schüler, einfach zu bearbeiten

und zugleich denselben eine kurzgefaßte Anleitung zum Gesange, soweit sie der Choral erfordert, in diesem Hefte vorausgehen zu lassen. Warum nicht noch einfacher, und daher zweistimmig? möchte man vielleicht fragen. Hierauf antworte ich: daß ein 2st Chorał von Kindern gesungen, viel zu unkräftig klingt, und daß viel von seiner Feierlichkeit und Würde verloren geht, wenn das Fundament, die männliche Stimme fehlt. Daher bei diesen Chorälen, welche so bearbeitet sind, daß ihre 3 Stimmen, ohne den Tenor, ein für sich bestehendes Ganze ausmachen, der Lehrer den Baß, (welcher, um ein allzuweites Tonverhältniß zwischen dem Alt zu vermeiden, nicht sehr tief gesetzt werden durfte, so daß er nun auch von einer, in Hinsicht des Umfanges mittelmäßigen Männerstimme bequem gesungen werden kann,) zu übernehmen, und welche bei dem sanften, gemäßigten Gesange der Diskantstimmen, rücksichtlich der Stärke, auch ohne Orgel hinreichend seine Stelle ausfüllt.

Darauf folgt bald ein kleiner, ziemlich gut gerichteter Ausfall auf das Singen nach Ziffern, dem, wie recht und billig, eine noch bessere Vertheidigung der Noten gegenüber steht.

Dann kommt die oben genannte kurzgefaßte Anleitung zum Choralgesange. Sie enthält 1. das Nöthige von der Kürze und Länge der Töne und ihren Zeichen dafür; 2. von der Höhe und Tiefe derselben. Die Töne 1, 3, 5 und 8 werden Haupttöne und 1 noch außerdem der Grundton genannt. Es wird erkläret, was eine Tonleiter, was ein ganzer und ein halber Ton ist; 3. folgt Uebergang aufs Linniensystem, 4. Einübung der halben Töne mit den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen; 5. Bildung der (Dur-) Tonarten — auf eine sinnige Art dargestellt; 6. von den Ausweichungen; 7. von den Moll-Tonarten — ebenso; 8. von der Aussprache der Laute und Sylben — etwas ungenügend; und 9. vom Einüben und dem Vortrage — recht gut.

Nun kommen die Choralmelodieen selber. Der ersten aus einer Tonart ist immer die Tonleiter vorgedruckt mit Kenntlichmachung der Haupt- und Nebentöne derselben. Jeder Melodie ist ganz zweckmäßig ein Vers Text untergelegt. Das erste Heft enthält 48 Melodieen, alle in Dur, nämlich aus den Tönen C, G, D, A, E, F, B und Es. Das 2te Heft enthält, nachdem in der kurzen Vorrede einige Winke gegeben sind, wie man diese 3st. Choräle für 3 Männerstimmen oder 2 Diskant- und 1 Altstimme gebrauchen kann, nun Melodieen aus Moll, welche eben in einer solchen Stufenfolge vorgeführt werden, wie die aus Dur, und zwar nur in den Tönen A, E, D, G, C

Zum Schluß werden noch einige Dur-Melodieen nachgetragen und dann folgen einige Choräle für 3 Discantstimmen, so wie einige für die gewöhnlichen 4 Stimmen Discant, Alt, Tenor und Baß. Im Ganzen enthält dieses 2te Heft 52 Meladieen. Alle sind sehr zweckmäßig und beurkunden den praktisch und methodisch erfahrnen Gesanglehrer.

Was der Rec. gegen das Eine und das Andere etwa zu erinnern hätte, sind Kleinigkeiten. Unangenehm sind ihm die manchmal bei sehr bekannten Meladieen gar bedeutenden Abweichungen von den bis daher und noch für die Originale gehaltenen z. B. in No. 75: Mach's mit mir ꝛc. No 84: Jesus meine Zuversicht ꝛc. No. 94: Herr Jesu Christ dich zu uns wend' ꝛc. Mit dem Raume hätte können auch etwas sparsamer umgegangen werden; z. B. S. 56 und 57. hätte leicht noch eine kurze Melodie stehen können. Eben so vermißt man ungern ein Register oder Verzeichniß der Meladieen, das bei dergleichen nie fehlen sollte. Dann scheint mir das Streben nach Einführung neuer Meladieen zu groß, und der Eifer für die Erhaltung der guten alten Meladieen zu gering zu sein. Der geehrte Verfasser wolle in dieser Hinsicht sein Werk vergleichen mit dem bei Reclam in Leipzig herausgekommenen Auswahl von 100 Meladieen aus Hillers Choralbuche, und er wird hoffentlich es zugestehen. Ref. meint aber, daß es Pflicht der Musikbeflissenen aller Länder sei, die in der evangelischen Kirche einmal eingeführten guten Melodieen zu erhalten. Das hält uns mit zusammen und fördert die Einheit. Doch Ref. scheidet für diesmal mit innigem Dank für das Vergnügen, welches ihm die Durchsicht gemacht, und einem herzlichen deutschen Händedruck von dem geehrten Verfasser. Gott verleihe ihm langes Leben und Gesundheit, damit wir noch Mehreres von ihm erhalten!

2. Einhundert (früher sechs und sechzig) dreistimmig (für Discant und Alt) gesetzte Choralmeladieen. Ein Beitrag zur Beförderung und Erleichterung des Gesanges in Schulen, von G. Siegert, Cantor an der Bernhardinerkirche zu Breslau. (Erste Aufl. 1820) Zweite vermehrte Aufl. 1825. Bresl. gedruckt u. im Verlage bei Graß, Barth u. Comp., in Queerquart S. 87. außer Vorbem. und Register. Pr. 12½ sgl.

Dieses Choralmelodieen-Buch, von dem um den Gesang in Breslau, besonders in der auf dem Titel genannten Kirche sehr verdienten Cantor Siegert, hat namentlich in Schlesien vielen Absatz gefunden. Da nun leider einmal fast jedes Land, jede Provinz, ja

oft jede Stadt und ihr wohl jede Kirche ihre Lieblingsgänge oder eigenen Abweichungen von den Originalmelodieen hat, so dürfte dasselbe auch vorzüglich nur in Schlesien zu gebrauchen sein. Die Melodieen sind nicht, wie in dem von Silcher methodisch geordnet, sondern stehen durcheinander, wie es grade der Zufall scheint mit sich gebracht zu haben. Jede der 3 Stimmen hat ihr eignes Liniensystem, also, daß deren 3 immer ein Ganzes bilden. Das hätte können ohne irgend einen bedeutenden Nachtheil etwas ökonomischer eingerichtet sein, und die 3 Stimmen, wie bei jenem, auf 2 Systeme gebracht werden, so daß die 2 Diskantstimmen, eine auf- und die andere abwärts gestrichen, auf dem obersten Systeme und der Alt auf dem untern zu stehen gekommen wäre, da ohnehin der Text nur einmal untergelegt ist. Auf diese Weise hätte entweder können noch $^1/_3$ der Melodieen mehr oder das Ganze um $^1/_3$ des Preises weniger gegeben werden können, ein Umstand, der bei solchen Sachen für Schulen nicht genug berücksichtigt werden kann. Alle drei Stimmen haben einen Schlüssel, und zwar den C-Schlüssel, welcher hier in Schlesien noch vorzüglich im Gebrauch zu sein scheint bei Musikbanden für Kirchen und Schulen. Die Töne sind in halben Noten gewöhnlich dargestellt. Warum sehr viele Chorale, die im Auftakt anfangen, eine halbe Taktpause zu Anfange stehen haben, ist nicht als nothwendig einzusehen. Was gegen die Einrichtung für 2 Diskantstimmen und 1 Altstimme zu erinnern ist, findet schon seine Abfertigung in der aus Silchers Vorrede mitgetheilten Stelle.

Recht wünschenswerth wäre es, daß alle Herausgeber von Choralbüchern die Melodie unter gleichen Anfangsworten eines Liedes immer anführten. Einen Namen oder eine Benennung muß doch jede haben; Bekanntschaft darum wird auch gewünscht, zu verlangt. Wie ist die aber möglich, wenn diese Melodie in diesem Choralbuche so und in jenem wieder anders heißt? Daraus kann nichts anders als ein Wirrwarr entstehen, der aber nicht sein sollte. Hier steht z. B. die Melodie: „O Ewigkeit, du Donnerwort" ꝛc. unter der Aufoder Ueberschrift: „Nun ruht' ich wieder aus der Ruh" ꝛc. Wer sucht jene Melodie hierunter? So ist auch No. LIII. überschrieben: „Herr Jesu Christ, dein theures Blut" ꝛc. und ist eigentlich die Melodie: Nun laßt uns den Leib begraben ꝛc. — Was die Unterlegung eines Textes anbelangt, so bieten jedoch immer 2 Auswege, von denen jeder in seiner Art gut ist. Nämlich es kann der erste Vers von dem Liede, zu welchem die Melodie gemacht oder welches Lied vorzugsweise nach derselben gesungen wird, darunter gesetzt werden, was in mehr als einer Hinsicht sein Gute

hat. Es kann aber auch nach pädagogischen Zwecken irgend ein anderer recht passender Vers darunter gelegt werden, was auch sein Gutes hat.

Eine kleine Mühe mehr ist es zwar für den Herausgeber eines Choralbuchs, die Namen der Componisten der Melodieen nebst Ort, Character und Jahrzahl darüber zu setzen, aber es ist nach dem Vorgange mehrer Chorolbücher doch nicht so schwierig, Vielen auch recht sehr lieb und nicht ohne Nutzen.

Was den Satz in dieser Choräle anbelangt, so kann man bei einem solchen Mann, wie der geehrte Herausgeber ist, sich wohl die Mühe der Durchsicht in dieser Hinsicht ersparen. Indeß es mögen doch einige Bemerkungen über das Eine oder Andere hier noch folgen, mehr zum Beweis, daß der Ref. des Verf. Werk einer besondern Aufmerksamkeit werth gehalten.

In No. 2. „O Ewigkeit du Donnerwort" kann dem Ref. die Abweichung in der vorletzten Zeile von der Originalmelodie so wenig gefallen, als die harmonische Behandlung an manchen Stellen, im Vergleich mit der in Kühnau's Choralbuche.

In No. 4. „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr" ꝛc. aus C-Dur schließt die Melodie in den beiden ersten Zeilen mit g, und die dritte fängt so an, eine Abweichung, die dem Ref. bisher noch in keinem Choralbuche vorgekommen ist.

Der abgekürzte Quartsexten-Accord, wie in No. 9, zu Anfange der 2ten Zeile, auf einem guten Takttheile und No. 17. „Was Gott thut, das ist" ꝛc. gleich 3mal, möchte nicht grade gut zu heißen sein. Etwas anders ist es, wenn er in Verbindung mit dem Schlusse steht.

In No. 10. „Gelobet seist du Jesu Christ" ꝛc. sind wieder mehrere sehr starke Abweichungen. Die Quinten S. 16 in No. XVII. „Was Gott thut, das ist wohlgethan" ꝛc. gleich in der ersten Zeile, in den äußern Stimmen sind, unstreitig ein Druckfehler.

Die letzte Zeile in No. 19. besonders in der dritten Stimme, wird den Kennern schwerlich sehr gefallen. Den Anfang von No. 20. „Wie schön leucht't uns der Morgenstern" ꝛc. weicht wieder sehr ab.

No. 25. „Jesu, meine Freude" ꝛc. hätte wohl können an mehrern Stellen besser gegeben worden. Würde es z. B. nicht richtiger gewesen sein, wenn die Aushaltnoten auf den kurzen Nachsylben nur halbe gewesen? hätten ferner nicht im 7ten T. die beiden untern Stimmen oder wenigstens eine, wie es sonst fast immer

der Fall iſt, wenn in der Melodie eine ganze Note ſich befindet, durch kürzere Noten die Bewegung des 2theiligen Zeitmaſes unterhalten können. Ebenſo in No. XLVIII. „In allen meinen Thaten" ꝛc.

Von No. LVII. „Sollt ich meinen Gott nicht ſingen" ꝛc. iſt der Druckfehler in der 2ten Stimme, im Schluſſe der vorletzten Zeile g ſtatt e, im Druckfehler-Verzeichniſſe nicht vermerkt. Alle 3 Stimmen kann man wohl im Einklange anfangen, aber ſie wie in No. 30. „Erſchienen iſt der herrliche Tag" ꝛc. am Schluſſe der erſten Zeile und in vielen andern Chorälen auch dorin ſchließen zu laſſen, thut nicht gut. Es klingt gegen die vorhergegangene 3ſtimmige Harmonie zu leer; und wenn es nur in der Octave geſchieht, ſo iſt es ſchon beſſer. Es dürfte in dieſem dreiſtimmigen Satze auch zuläßlich ſein, mit der Terz in der tiefſten Stimme zu ſchließen, gleichſam nach Art der Hornmuſik. „Es iſt gewißlich an der Zeit ꝛc. ſteht in A-Dur was ſchwerlich gut geheißen werden kann, da das Buch größtentheils in Volksſchulen gebraucht wird und gebraucht werden ſoll, und noch dazu eine ſo häufig vorkommende Melodie. Die E-Tonart für No. 32. „Wenn wir in höchſten Nöthen ſind" ꝛc. iſt unſtreitig zu hoch, indem es keine Freuden-, keine Lob- und Dankmelodie iſt; No. 33. S. 29. „Nun freut euch lieben Chriſten" ꝛc. Die Auflöſung des d nach e in der 2ten Stimme zu Anfange vom 4ſten zum 2ten Tokte iſt ein Fehler gegen den reinen Satz. No. 61. „Werde munter mein Gemüth" ꝛc. fängt die Melodie ſtatt mit der Terz mit dem Grundtone an. No. 63. „Vater unſer im Himmelreich" ꝛc. das b in der erſten Zeile der Melodie iſt wohl ein Druckfehler. No. 78. „Strafe mich nicht in deinem Zorn" ꝛc. hätte können an mehrern Stellen z. B. T. 2, und T. 5. nach der Wiederholung, beſſer geſetzt werden, damit die dritte Stimme nicht ſo träg wäre. In No. 80. „O Gott du frommer Gott" ꝛc. ſoll wohl die zweite Stimme zum Schluß der dritten und zu Anfang der vierten Zeile einen Ton tiefer ſtehen; übrigens gleichen Bäſſe, die ſo gehen wie hier die dritte Stimme zu Anfange der 7ten Zeile, einer Schaukel und taugen nichts. No. 83. „Allein Gott in der Hoh ſei Ehr" ꝛc. Die dritte Stimme zu Anfange der zweiten Zeile wäre leicht beſſer zu geben geweſen; es hätten nur dürfen aus den 2 Vierteln halbe gemacht werden dürfen. No. 91. „Alles iſt an Gottes Segen" ꝛc. fängt mit der Terz und Quarte an und weicht alſo auch wieder ſehr ab, wie faſt die ganze Melodie. No 100. „Es iſt genug" ꝛc. fängt an g a

h cis ꝛc. Dieſer Gang iſt und bleibt höchſt unnatürlich und ſollte daher wieder herausgebracht werden.

Oft fängt der Secnndquarten-Accord die Zeile an; beſſer dürfte es ſein, ihn durch einen Nachſchlag entſtehen zu laſſen als Durchgang. Sehr oft kommt die Form $\frac{5}{6}$ zum Vorſchein; ſie klingt aber etwas leer und unbeſtimmt, wie überhaupt durch die ſehr häufig tergemweiſe Fortſchreitung und allzugroße Nähe der 2 Oberſtimmen, ſo wie bisweilen durch den Mangel an den weſentlichern Tönen des Accords eine ungleiche Weite und Leere zwiſchen den Stimmen entſteht. Ferner manche alten Choräle, wie „Gelobet ſeiſt du, Jeſu Chriſt ꝛc. Erſchienen iſt der herrliche Tag ꝛc. hätten nicht nur in der Melodie den Originalen treuer, ſondern auch in der Harmonie mehr nach altertümlicher Art gegeben werden ſollen.

Die dritte Stimme iſt allerdings hier die Fundamentalſtimme; aber ſie ſollte gleichwohl nicht ſo baßmäßig ſpringen, ſondern mehr ſtufenweiſe ſingend einhergehen. Ref. glaubt, daß zwiſchen einer wirklichen Baßſtimme und einer gleichſam baßartigen Altſtimme noch ein bedeutender Unterſchied ſein müſſe.

Die übermäßige Quarte kommt bei den Schlüſſen vielfach vor; ſie iſt und bleibt aber ein garſtiges Intervall, das man ſo viel als möglich vermeiden muß.

Bei Chorälen, welche im Auftakte anfangen, ſollte man nicht gleich mit dem 2ten Accorde, als dem erſten auf dem ſchweren Takttheile, der den Zuhörer in der Tonart erſt völlig orientiren ſoll, in die verwandte Molltonart übergehen, wie hier in No. XVI. Dir, die Jehovah! will ich ſingen ꝛc. No. XVII. Was Gott thut, das iſt wohlgethan ꝛc. No. XVIII Herr Gott, dich loben wir ꝛc. No. LIV. Nun lob mein' Seel' dem Herrn ꝛc. LXIV. Wach auf, mein Herz, und ſing' ꝛc. geſchehen, und viele andere Herausgeber von Choralbüchern leider! auch gethan.

Ungleiche Quinten in den Oberſtimmen wie in No. 18. thun auch nicht gut. — Der geehrte Verf. wird, wenn er ſich die Mühe nehmen will, die andern hier angezeigten 3ſtimmigen Choralbücher einmal nachzuſehn und zu vergleichen, das was dem ſeinigen noch zu wünſchen iſt, ſelber finden und bei einer neuen Auflage demſelben gewiß zu geben bemüht ſein. Ein Hauptpunkt bleiben die Abweichungen von den Originalmelodieen. Der Verf. hat ſich zwar in der Vorbem. mit einigen Worten darüber ausgeſprochen. Hierin hätte aber derſelbe für Schleſien durch ſein Choralbuch ein ſehr wohlthätiger Reformator werden können, wenn er ſich gleich bei der

ersten Auflage streng vorgenommen hätte, die Melodieen möglichst genau nach Kühnau zu geben. Wie viel hundert Exemplare dieses Werks werden nicht in den Schlesischen Schulen seit vielen Jahren gebraucht? und schon könnte sich die Jugend an die richtigen Melodieen gewöhnt haben. Vorher wurden die Melodieen selten nach Noten gesungen, die Abweichungen waren nicht so fest. Jetzt sind sie es aber durch dieses Buch bedeutend mehr geworden; jetzt ist es viel schwerer, sie wegzubringen. Gleichwohl sollte der Gedanke daran noch keineswegs aufgegeben werden und die Ausführung wird und muß von den Schulen ausgehen. Vielleicht gefällt es dem Herrn Verf. bei der nächsten Auflage etwas Namhaftes dafür zu thun. Druck und Papier sind sehr gut, wie man es von dieser Verlagshandlung schon gewohnt ist.

3. Dreistimmiges Choralmelodieenbuch in Noten, für Schulen. Zunächst zum Gebrauch der Schulen in Frankens Stiftungen herausgegeben von Joh. Carl Wilhelm Niemeier, Collegen der Hallischen Hauptschule. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage des Choralbuchs in Ziffern. Halle, in der Buchhandlung des Waisenhauses 1825 in Queerquart S. 52, außer Register und Vorerinnerung. Pr. 14 Gr.

Dieses Choralmelodieenbuch enthält nach des Verf. eigenen Angabe: „A. Chorale für 3 Discantstimmen, aber so gesetzt, daß die dritte auch von einem Basse in der Octave gesungen werden kann, wobei das harmonische Gefühl schon sparen wird, an welchen Stellen die Symmetrie des Stimmenabstandes die Beibehaltung der Octave des 2ten Discantes erfordert oder räthlicher macht.“ Bei den ersten 103 Melodieen stehen alle 3 Stimmen auf einem System. Das kann nicht wohl gut genannt werden; das erschwert den Gebrauch und veranlaßt Verirrungen. Dieses Choralbuch bildet zu dem vorher angezeigten Siegertschen grade den Gegensatz in der räumlichen Anordnung; was dort zu viel war, ist hier offenbar zu wenig. Als Schlüssel ist der Violin- oder G-Schlüssel gebraucht; zu Noten die Viertel gewählt. Die Auswahl der Melodieen ist zweckmäßig; weil es wirklich die am meisten vorkommenden sind. Abweichungen von den Originalmelodieen hat der Rec. sehr wenig gefunden, was sehr zu loben ist. Nur der Anfang von No. 61. Valet will ich dir geben ꝛc. desgl. No. 83. Wachet auf! ruft uns die Stimme ꝛc. und einige andere haben dergleichen. Der Verf. scheint sich in dieser Hinsicht besonders an Kühnau gehalten zu haben. Der Satz ist außerordentlich rein, und bedacht, manchmal fast zu polirt, zu künstlich, so daß er etwas aus Steife gränzt. Er könnte bisweilen

etwas natürlicher und fließender sein; besonders wenn die bei den Schlüssen so häufig vorkommende herunterspringende übermäßige Quarte nicht wäre und die Stimmen manchmal etwas weiter von einander gehalten wären. Wozu aber Tonarten mit 4—5 Kreuzen, wie S. 20, 25 und anderwärts? so auch in Been. Von S. 41. oder No. 104. an folgen B. Choräle für 2 Discant- und 1 Baßstimme. Im Ganzen sind es 114 Choräle. Bei einer neuen Auflage wäre es wohl gut, wenn unter jede Melodie ein Vers aus einem passenden Liede untergelegt würde. Zum Schluß die aufrichtige Versicherung, daß der geehrte Verf. sich, besonders für die Hallischen Schulen, ein wesentliches Verdienst um die Verbesserung des Kirchengesanges durch die Herausgabe des angezeigten Werkes erworben und damit bedeutenden Anspruch auf den Dank der Freunde des religiösen Gesanges. Druck und Papier sind gut.

4. Sechzig Choralmelodieen, für 1 Diskant, Alt- und Tenor oder Baß, zunächst zum Gebrauche für Volksschulen gesammelt und bearbeitet von Wilhelm Hoppe, Lehrer an dem Schullehrer-Seminar zu Karalene bei Insterburg. Königsberg 1827. Im Verlage der Gebrüder Borntträger. In Queerquart 48 S. Pr. 12 Gr.

Der Verf. dieses Choralbuchs für Schulen sagt in dem kurzen Vorworte: „Es fehlt zwar nicht an trefflichen Choralbüchern, aber es schiene dabei zu wenig Rücksicht genommen auf das besondre Bedürfniß der Volksschulen, für welche sich wegen Mangels an Tenoristen mehr der drei- als vierstimmige Gesang eigne. Auch mache der mehrstimmige Gesang einen weit tiefern Eindruck als der einstimmige. Die Melodieen seien größtentheils nach Kühnau's Choralbuch genommen. Der Verf. sah vorzüglich auf Einfachheit und war deshalb bemüht, alle schweren Gänge zu vermeiden, auch die dritte Stimme so zu setzen, daß sie sowohl von einem Bassisten als auch Tenoristen, also von jedem Gesanglehrer, gesungen werden kann. Manche Stellen sind zur Wahl des Lehrers zwei Mal harmonisirt und das zweite Mal mit kleinen Noten angedeutet. Auch sind sämmtliche Choräle zur Erleichterung der Schüler bloß in C-, F- und G-Dur und den verwandten Molltonarten geschrieben; doch muß die darüber bemerkte richtige Tonhöhe bei der Ausführung möglichst beibehalten werden.

Es macht dem Ref. eine ganz besondre Freude, den ersten Versuch eines jungen Lehrers anzuzeigen, der ein recht wohl gelungener genannt werden kann. Die Auswahl der Choralmelodieen ist gut. Zwei Stimmen stehen auf dem obersten Liniensystem im C-Schlüssel und die dritte auf einem eignen im Baßschlüssel, welche beiden Schlüssel

am füglichſten auf jeder Zeile bei einer neuen Auflage zu wiederholen ſind, ſo wie auch unter jede Melodie ein Vers Text aus einem paſſenden Liede darunter zu ſetzen wäre. Der Satz iſt gut und rein. Die bedeutendern Abweichungen ſind hinter einer jeden Melodie gleich angegeben, wie in dem alten Kühnau'ſchen Choralbuche. Zur Darſtellung der Töne ſind die halben Noten als Hauptart gewählt, welche immer für den Choral aus mehrern Gründen die ſchicklichſte, ja ſogar die eigentlich allein richtige bleibt. Die eingeſchobenen Intonationen zur Liturgie wolle der Verf. doch bei einer neuen Ausgabe gleich zuſammen und hintereinander wegſetzen laſſen. Dieſe Zerſtreuung derſelben erſchwert ja ihren Gebrauch, oder macht ihn gar unmöglich. Zuletzt folgen noch 2 Choräle für die gewöhnlichen 4 Stimmen angeſetzt. Druck und Papier ſind gut.

6. Dreiſtimmige Choräle zum Gebrauch für Bürgerſchulen, Inſtitute, Gymnaſien und kirchliche Gemeinden, die ohne Begleitung der Orgel ſingen, mit untergelegten Worten beurbeitet von Karl Gläſer. Erſtes Heft. Barmen, bei dem Verfaſſer und in Commiſſion bei G. D. Bädeker in Eſſen. In Octav 48 S. ohne Vorrede und Regiſter. Pr. 8 Gr.

Von dieſem Choralbuche iſt, ſo viel dem Ref. bekannt, nur ein Heft erſchienen, und da unterdeß der talentvolle Verfaſſer leider! geſtorben iſt, ſo enthält es, wie ſehr natürlich, unter allen hier angezeigten, die kleinſte Anzahl von Chorälen wiewohl die Auswahl gut getroffen iſt. Der Verf. war in der muſikaliſchen Schulwelt als einer der ausgezeichnetſten Männer für das Fach bekannt. Daher braucht über dieſe Sammlung nur wenig bemerkt zu werden.

Die Choräle ſind für 3 Discant oder 2 Discante und 1 Alt geſetzt im Violin-Schlüſſel auf 3 Linienſyſtemen. Gegen das erſte wie gegen das dritte hat ſich Rec. ſchon oben erklärt. Jenes klingt, wie Silcher von den 2ſtimmigen ſagt, zu unkräftig, zu jung; dieſes iſt nicht ökonomiſch und vertheuert nur ohne Noth die Bücher. Unter jede Melodie iſt ganz zweckmäßig ein Vers aus einem paſſenden Liede geſetzt, welcher ungleich bequemer würde geleſen werden können, wenn das Ganze auf 2 Linienſyſtemen gegeben wäre und der Text dazwiſchen ſtände. Die Schlüſſel nebſt andern Vorzeichnung ſollten vor jeder Zeile wiederholt ſein; lieber könnte eine von den beiden Accoladen wegbleiben, und die Form der Schlüſſel brauchte nicht ſo rieſenmäßig groß zu ſein. Warum hat der Verfaſſer kein Taktzeichen vorgeſetzt? denn daß derſelbe den Choral nicht taktlos will geſungen haben, beweiſen zum Theil doch ſchon die Taktſtriche. Als

vorzüglich an dieſer Sammlung müſſen gelobt werden: der reine, edle Satz, die gute, ſchön fließende Stimmführung, die hübſche Symmetrie hinſichtlich der Weite, zwiſchen den einzelnen Stimmen. Aus dieſen Gründen iſt recht ſehr zu bedauern, daß der Verf. die Fortſetzung des Werkchens nicht gegeben hat! Druck, Papier und Format ſind gut.

6. Vierſtimmige Choralgeſänge der evangeliſchen Kirche. Karlsruhe bei Gottlieb Braun 1826. 110 S. in kl. Oct.

Dem erſten Anſchein nach könnte man glauben, dieſes Choralbuch rühre von einem muſikaliſchen Emigranten her, der nämlich 20 bis 30 Jahr aus Deutſchland entfernt geweſen und keine Gelegenheit gehabt, die Fortſchritte, welche ſelbſt die äußerliche Einrichtung der Choralbücher ſeit der Zeit gemacht hat, zu beobachten und zu benutzen. Der Titel und alles Andere iſt ſo lakoniſch, daß man nicht weiß, wohin damit und wozu? Es iſt zwar ein doppeltes Regiſter da, aber das erſetzt noch lange nicht Alles, was man hierin heut zu Tage zu erwarten berechtigt iſt. So lange dergleichen Sachen in ihrer ſonderbaren Geſtalt für die 4 Wände eines Inſtituts beſtimmt ſind und bleiben, ſo lange mag das ſo hingehen. Sobald ſie aber in den Buch- und Muſikhandel gegeben, und dem Publicum zum Kaufen angeboten werden: ſobald erſcheint auch die Vernachläßigung von dergleichen als erklärter Mangel an ſchuldiger Achtung für das Publikum ſowohl als für die wiſſenſchaftliche Behandlung des Kunſtzweiges. Hier iſt keine Ueberſchrift über einem Chorale; hier iſt kein Taktzeichen; hier ſind keine Taktſtriche (nur die einzelnen Zeilen ſind von einander durch Striche getrennt!), hier ſind keine Verfaſſer der Melodieen angegeben, hier iſt kein Charakter, keine Bewegung ꝛc. angedeutet, doch die letztern Angaben finden ſich leider! in vielen andern Choralbüchern auch nicht, und ſo mögen ſie auch hier nicht weiter als Hauptmängel gerügt ſtehen. Die Choräle ſtehen übrigens in Viertelnoten auf 2 Linien-Syſtemen, und die beiden Oberſtimmen im C-Schlüſſel. Der Satz iſt wohl ſo weit rein, gedacht, bisweilen nur etwas zu geſucht, mehr künſtlich als natürlich. An ſonderbaren Eigenheiten fehlt es nicht. So ſcheint der ungenannte Herausgeber alle ſogenannten diſſonirenden Accorde gefliſſentlich zu vermeiden; nur der Septimen-Accord in ſeiner erſten Form, und meiſt nachſchlagend gebraucht er, aber die Ableitungen oder Umkehrungen deſſelben und die Nonen- und Undecimen-Accorde ſo viel als gar nicht. Ref. geſteht zu, daß die Umkehrungen des Septimen-Accordes ꝛc. in manchem andern Choralbuche am Schluſſe faſt einer jeden Zeile, auch wohl noch in der Mitte einer ſolchen gebraucht,

ihm oft schon zum Ueberdruß geworden, und er also eine Beschränkung in dieser Hinsicht nur loben könnte; aber hier ist es nicht bei einer Beschränkung geblieben, sondern es ist fast das entgegengesetzte Extrem geworden. Das kann er auch nicht gut finden. In Folge seines sonderbaren Grundsatzes hat der unbekannte Herausg. auf Accorde, auf Harmonieen gleichsam Verzicht geleistet, die, am rechten Orte angebracht, besonders bei und zu Schlüssen verwendet, manchen Choral außerordentlich heben. Dagegen hat er einige Schlußformen, welche Andere seltener oder gar nicht haben, die aber recht gut sind, nur hier zu oft vorkommen und daher bald wie verbraucht klingen müssen. Es ist namentlich folgender, welcher nicht nur auf allen Seiten, sondern fast in allen Chorälen vorkommt:

Gleichwohl bringt der Verf. den Quint-Septen-Accord einige Mal zu Anfange der Zeilen, als in No. 25, 32 ꝛc. Eben in Folge dieser geflissentlichen Vermeidung mehrer sonst üblichen Schlußformen haben die Schlüsse dieses Choralbuchs etwas Steifes und Einförmiges und somit eigentlich die Choräle selber, in welchen die einzelnen Stimmen oft noch obenein entweder ohne sichtbaren Grund herumspringen oder liegen bleiben, besonders im Basse, wo es doppelt anstößig ist. Ja oft steht eine Harmonie 2 und mehrere Accorde hindurch, wie in No. 5. am Ende, No. 9. nach der Wiederholung ꝛc.; besonders unangenehm ist ein solcher Stillstand in der Harmonie bei nur einer Sylbe, wie in No. 3, 4, 5, 7, 11, 14, 22, 25 ꝛc., an manchen Stellen schlägt zwar die Septime nach, aber es wird doch der Gang, die Bewegung unterbrochen. Zu Anfange eines Chorals oder auch einer Zeile möchte das eher gehen, ja manchmal sogar vorzüglich gut sein. An einen schönen, fließenden Gesang der einzelnen Stimmen ist dabei oft nicht zu denken. Belege zu dem Gesagten liefert fast jede Seite.

Ein besonderes Streben des Herausgebers scheint unter andern dahin zu gehen, in einem Choral die Schlüsse möglichst verändert zu geben, so daß, wo möglich, keiner 2 Mal vorkomme. An sich ist dies eine gute Regel, aber streng durchgeführt, möchten doch Steif-

heit und Unnatürlichkeit ꝛc. die Folgen sein. Ein Chorol ist und bleibt, wenn nicht ein Volksgesang, so doch ein Gesang für eine ganze kirchliche Gemeinde. Man muß in einem solchen nicht so viele, geschweige denn zu viele, theoretische oder gelehrte Künsteleien anbringen, nur nehmen und gebrauchen davon, was sich von selbst darbietet. Wenn das Obige beim Herausgeber dieses Chorolbuchs nicht wäre, so würde er z. B. die 3te Zeile in No. 3. wahrscheinlich in F-Dur geschlossen haben, nach welchem Tone die Melodie offenbar hinstrebt. Aber grade das hat der geehrte Verf. übersehen, das, wovon er sich grade bei der Wahl des Schlusses hätte sollen leiten lassen. Ueberhaupt scheint derselbe nach dem Vogler'schen Chorolsystem sich etwas zu einseitig gerichtet, und das ganz übersehen zu haben, daß hier die Zeit, Jahrhunderte manchen Gang in Melodie und Harmonie dem Volke gleichsam zu einem Heiligthum gemacht haben. Darauf muß man hierbei wohl achten. Dergleichen Fälle, wie der obige, ließen sich noch viele anführen.

An Abweichungen von den bessern Original-Melodieen fehlt es auch nicht, z. B. in No. 8. (Ach bleib mit deiner Gnade ꝛc.) lautet die letzte Zeile a g f f e f. (Von Melodieen, wie — Valet will ich dir geben ꝛc, welche leider fast allerwärts immer wieder anders gesungen werden, soll hier nicht die Rede sein.) No. 17. (Ein' feste Burg ist unser Gott ꝛc); No. 22. (Wer nur den lieben Gott läßt ꝛc.) letzte Zeile — aus A-Moll, wie gewöhnlich) — c h a gis a c h a. Eine der anstößigsten Abweichungen ist aber in No. 23. (Wie schön leucht't der Morgenstern, in der vorletzten Zeile, welche also heißt: a a g g a a g g a a g f. Ebenso in No. 47. (O Traurigkeit ꝛc.), desgl. in den No. 51, 52, 54, 55, 57, 75, 109 ꝛc.

Mehrere Melodieen scheinen dem Ref. in andern Chorolbüchern ungleich besser, ihrem Charakter angemessener, in Hinsicht auf die Harmonie behandelt zu sein. Man vergleiche z. B. ein Mal „Jesu, der du meine Seele ꝛc. in Hillers Chorolbuche mit der Bearbeitung No. 5. hier, welch ein Abstand! So auch die ganz herrlichen Melodieen: Jesus, meine Zuversicht ꝛc. No. 21, obwohl Ref. gegen die zu Anfange des 2ten Theiles befindliche Abweichung nichts sagen will, Wie schön leucht't uns der Morgenstern ꝛc. No. 23, wo der erste Theil unnöthiger Weise wiederholt wird, was auch der Fall bei No. 109. ist. Wachet auf! ruft uns die Stimme ꝛc. No. 25, O Ewigkeit, du Donnerwort ꝛc. No. 34. ꝛc. ꝛc. Ganz entsetzlich verunstaltet ist aber das köstliche „O Lamm Gottes unschuldig ꝛc.

Wozu bei manchen Choralmelodieen, wie z. B. No. 26, 86, 97,

106, 107 ꝛc. auf der Mitte der Seite abgebrochen worden, iſt nicht einzuſehen; überhaupt iſt, wie auch ſchon angedeutet worden, die äußere Einrichtung dieſes Choralbuchs eben ſo unäſthetiſch als unöconomiſch. Die Correctur iſt gleichfalls nachläßig behandelt worden; denn es giebt der groben Druckfehler ſehr viele, wie z. B. in No. 14. am Schluſſe, No. 17. in der Melodieſtimme der erſten Zeile, in No. 75, in der 2ten Zeile 2 ganze Accorde ausgeſetzt ꝛc. — Bei No 73. Jehaaa ꝛc. zeigt ſich die Weglaſſung der Taktſtriche auf eine höchſt unangenehme Weiſe, oder vielmehr es iſt gar nicht abzuſehen, wie dieſer Geſang, der ſchon halb und halb in das Gebiet der Figuralgeſänge ſtreift, ſoll ordentlich zuſammengehend geſungen werden. Wenn auch der gewöhnliche Chorol keinen Rhythmus hat, Takt aber hat er und muß er haben. Wer in ſeiner Einſicht noch nicht bis dahin gekommen iſt, der ſollte lieber es unterlaſſen, ein Choralbuch herauszugeben. Und wenn manche Gemeinde auch wie ohne Takt ſänge, ſo iſt das mehr ein Fehler, dem entgegengearbeitet werden muß, aber nicht Vorſchub geleiſtet werden darf.

Manche Chorale ſind höher oder tiefer, meiſt das letztere, geſetzt als gewöhnlich, ohne daß man einſieht, warum oder wozu. S. No. 43, Vater unſer im Himmelreich ꝛc. aus C-Moll; No. 54, O Lamm Gottes unſchuldig ꝛc. aus D-Dur; No. 56, Ach Gott vom Himmel ſieh darein ꝛc. hypodoriſch um 1 Ton tiefer. Der Ambroſianiſche Lobgeſang ſteht um einen Ton höher. — Es ſind im Ganzen 112 Kirchenmelodieen, mit deren Auswahl man zufrieden ſein könnte. Aber daß auf vielen Seiten der 4te Theil leer gelaſſen, iſt nur zu mißbilligen. Dieſes Choralbuch iſt nicht, wie manches andere, aus andern nur abgeſchrieben; nein, das Zeugniß kann und muß man dem Herausg. deſſelben geben, daß er wohl ſelbſtſtändig gearbeitet hat; aber zur Einführung in einem Seminar oder in den Schulen, Kirchen mag es Ref. nicht empfehlen. Dagegen werden aber die, welche ſich mit Ausſetzen der Chorale oder vielmehr mit Herausgabe eines eignen Choralbuchs beſchäftigen, es nicht ohne Nutzen durchſehen. Sie werden manche bisher wenig oder gar nicht gebrauchte Wendung, Harmonie ꝛc. darin finden oder durch die Vergleichung manche mehr ſchätzen lernen.

7. Choralbuch, enthaltend 100 in Oſt- und Weſtpreußen gangbare Melodieen, in für Orgel, Pafitia oder Pianoforte ausgeſetzte Accorde; zugleich Partitur von 4 Singſtimmen und 4 Poſaunen, bearbeitet von Joh. Jacob Lutze, Rector der Stadtſchule und Organiſt(en) der evangel. Kirche zu Mewe. Königsberg 1826, Druck

und Verlag der Hartungſchen Hofbuchdruckerei. Mit Nachbemerkungen und Regiſter 66 S. in 4. Pr. 1 Thlr. 6 Gr.

Der Gedanke wäre gar nicht übel geweſen, die in allen evangeliſchen Kirchen Deutſchlands bekannten und gebräuchlichen Melodieen, deren Zahl gewiß nicht viel über 100 ſteigen wird, mit guten und leichten Harmonieen in einem mäßigen Bande und zu einem billigen Preiſe für die jungen Leute, welche eben erſt anfangen Orgel zu ſpielen, und dann die in einer jeden Provinz ſonſt noch eigenthümlich üblichen Melodieen in einem zweiten Bande ebenſo beſonders herauszugeben. Das ſcheint auch der Herausg. dieſes Choralbuchs, laut der 9ten Anmerkung S. 62. eigentlich wohl gewollt zu haben; allein er hat gleich durch den Zuſatz auf dem Titel — in Oſt- und Weſtpreußen gangbare Melodieen — und dann noch mehr durch die Auswahl derſelben dieſe Idee zum Theil wieder aufgehoben.

Zur Hauptnotenart in dieſem Choralbuche ſind die halben gewählt. Die Chorale ſtehen im G- oder Violinſchlüſſel und in dem $^4/_2$ Takte, ohne daß der letztere ſelber vorgeſchrieben wäre. Wozu das? Was iſt dadurch gewonnen? Faſt alle Lieder im Geſangbuche ſind entweder jambiſchen oder trochäiſchen Versmaßes; alſo die Füße entweder ∪ —, leicht ſchwer (kurz lang) oder — ∪, ſchwer leicht (lang kurz). Folglich iſt und bleibt der $^2/_4$ Takt der vorzüglich geeignete. Eine andere Sache iſt die mit den Schlüſſen auf den tonloſen Nachſylben.

Der Satz dieſes Choralbuchs iſt rein und ſonſt frei von auffälligen Eigenheiten; er iſt ähnlich dem in den Choralbüchern von Hiller und Kühnau, und manche Chorale möchten wenig Eigenthümliches vor jenen voraus haben. Einige derſelben ſtehen einen Ton höher, einige einen tiefer, als ſie in andern Choralbüchern gewöhnlich ſtehen. Mit Chriſtenleut ꝛc. in G-Moll; Aus tiefer Noth ruf ich ꝛc. in As-Dur (geht an). Liebſter Jeſu, wir ſind hier ꝛc. in As-Dur; wozu das bei einer ſo gewöhnlichen Melodie? Ich dank dir ſchon durch deinen Sohn ꝛc. in E-Dur; Sei Lob und Ehr' dem höchſten Gut ꝛc. in Es-Dur, Wenn wir in höchſten Nöthen ſind ꝛc. in As-Dur (geht an); Nun freut euch lieben Chriſteng'mein ꝛc. in As-Dur; wozu? beſſer unſtreitig in G-Dur; ſie müßte denn bloß als Feſtmelodie gebraucht werden.

Die meiſten Melodieen ſind, wie im Kühnau; nur einige weichen ab. Unter denen, die ſehr verſtümmelt ſind, ſteht wohl oben an „Valet will ich dir geben ꝛc.; man erkennt ſie nur in einigen Zeilen wieder. Die Zeile nach der Wiederholung in „Dir, dir Jehovah

will ich ſingen ꝛc. lautet hier g c d e c f e d wie d. Von der Melodie „Wenn mein Stündlein vorhanden iſt ꝛc. findet ſich nur die erſte Zeile beibehalten. In „Nun danket alle Gott ꝛc. ſind einige etwas gemeine Varianten aufgenommen. Eben ſo auch in „O Lamm Gottes unſchuldig ꝛc. Sei Lob und Ehr dem höchſten Gut ꝛc. Wach auf, mein Herz und ſinge ꝛc. weicht auch ſehr ab. Es ſollte aber eines jeden Herausgebers eines Choralbuches ernſtlichſtes Streben ſein, die beſonders etwas vulgären Varianten aus allen Kräften mit vertilgen und dergleichen Melodieen mit auf eine durch und durch möglichſt gleiche und wahrhaft edle Geſangweiſe zurückführen zu helfen. Wenn mich die Sünden kränken ꝛc. iſt wahrſcheinlich eine nur in Preußen bekannte Melodie und hätte alſo aus dieſem erſten Bändchen wegbleiben ſollen. Die Melodie zu „Wie groß iſt des Allmächt'gen Güte ꝛc. wird ſchwerlich gefallen; ſie murmelt gleichſam in der Tiefe herum und kann ſich gar nicht recht zur freudigen Bewunderung erheben. Aus dem Ganzen erſieht man wohl, daß Herr Rector Lutze eine gute Kenntniß vom Satze beſitzt, und beſonders über den des Chorals nachgedacht hat. Die Harmonie iſt einfach und nicht ohne kirchliche Würde. Der Septimen-Accord iſt nicht bei dem Schluſſe jeder Zeile bis zum Ueberdruß verbraucht, wie in ſo vielen Choralbüchern, ſondern meiſt nur erſt am Ende der Melodie. Doch hätte eine Bekanntſchaft mit dem vorher angezeigten Choralbuche noch einige Mannigfaltigkeit mehr in dieſelben bringen können. Es dürfte dieſes Choralbuch beſonders zu dem auch auf dem Titel angegebenen Zwecke — nämlich zur Begleitung von 4 Poſaunen eines der zweckmäßigſten ſein, indem es unter andern auch ſehr wenig durchgehende oder nachſchlagende Noten hat.

Aus den Anmerkungen hinten erſieht man mit Vergnügen, daß der Verf. in dem praktiſchen Theile der Choral- und Liederkunde ziemlich gut bewandert iſt. Derſelbe dürfte daher bei Herausgabe von Geſangbüchern ꝛc. mit Nutzen zu Rathe zu ziehen ſein. Erfreulich iſt es noch, einen ſolchen Mann in der Provinz Preußen zu wiſſen, der mit ſolcher Kenntniß für die Verbeſſerung des Kirchengeſanges mitwirkt.

C. Nachrichten.

1. Geſangverein und Singeſchule zu Anholt in Weſtphalen.

Auf Veranlaſſung Sr. Durchlaucht des Herrn Fürſten von Salm-Salm hat ſich ſeit dem erſten Auguſt vorigen Jahres in

dem Städtchen Anholt (im Regierungsbezirk Münster) ein Gesangverein gebildet, dessen Zweck zunächst die Veredelung des Kirchengesanges ist. Er zählt jetzt 28 erwachsene Mitglieder, 16 männliche und 12 weibliche. Diese versammeln sich an bestimmten Abenden in einem Saale des fürstlichen Schlosses zu ihren Singübungen, denen der Fürst selbst häufig beiwohnt. Die Leitung der Uebungen hat der Schullehrer und Organist Herr Heitmann übernommen. Da beim ersten Zusammentreten die mehrsten Mitglieder der Musik noch ganz unkundig waren, so wurde mit dem Erlernen und Einüben der musikalischen Elemente der Anfang gemacht, und erst, als diese bis zu einem gewissen Punkte gehörig gefaßt waren, zum Einüben zwei-, drei- und vierstimmiger Gesänge übergegangen, jedoch so, daß fortwährend in jeder Uebungsstunde auch die Unterweisungen und Uebungen in den musikalischen Elementen theils wiederholt, theils weiter fortgeführt werden. Zu den einzuübenden Gesängen wählt man vornehmlich Choräle und andere beim öffentlichen Gottesdienste anwendbare Kirchenstücke. Zur Ermunterung des Vereins und damit durch denselben zugleich auf die Veredlung des geselligen Lebens im Bürgerstande gewirkt werden möge, werden bisweilen auch anderartige Lieder und Chorgesänge gesungen. Der Verein hat es bereits so weit gebracht, daß er seit vier Monaten an den gewöhnlichen Sonntagen mit dem Priester vor dem Altare alternirend die eingeübten Choräle und am Weihnachtsfeste unter Begleitung der Orgel eine dreistimmige Messe hat singen können. Jetzt ist er damit beschäftigt, eine von C. H. Zöllner zu Aachen komponirte vierstimmige Messe und allmählig mehrere andere einzuüben, um sich zu musikalischen Aufführungen für die hohen Festtage vorzubereiten.

Neben diesem Vereine ist zu Anholt noch eine besondere Singschule für 16 zehn- bis vierzehnjährige Kinder, 8 Knaben und 8 Mädchen errichtet worden. Diesen wird in derselben von dem nämlichen Lehrer ein methodischer Unterricht ertheilt, und man hat die Absicht, durch sie jenen Gesangverein theils zu verstärken, theils zu ergänzen. Man nimmt deshalb in diese Singschule auch nur solche Kinder auf, welche gute musikalische Anlagen besitzen und mit einer guten Stimme begabt sind. Die geübteren unter diesen Singschülern läßt man schon jetzt bisweilen an den Gesängen des Vereins in der Kirche Theil nehmen.

Der Verein hat sich durch besondere Statuten verbunden, welche namentlich auch Ordnungsliebe, Wohlanständigkeit und moralische Würdigkeit als Erfordernisse bei der Wahl der Mitglieder aufstellen.

Beide Anstalten haben unter der Protektion Sr. Durchlaucht,

höchſt welche nicht allein zur Errichtung derſelben die Anregung gegeben, ſondern auch den Vorſteher und Lehrer beſolden und die Koſten für Anſchaffung der Muſikalien und Utenſilien beſtreiten, ſo wie unter den wohlangelegten und eifrigen Bemühungen des Lehrers Heitmann, ein herrliches Gedeihen. Und die Stadt Anholt weiß den hohen Werth derſelben für ihr Kirchenweſen dankbar zu erkennen.

Es iſt gar nichts Ungewöhnliches in unſeren weſtphäliſchen und rheiniſchen Ländern, daß man in der Meinung ſteht, nur die Domkirchen und die Kirchen in den gröſeren Städten ſeien im Stande, die Liturgie ihres Gottesdienſtes durch Muſik zu veredeln, und den Kirchen in den kleinen Oertern fehle es dazu an den erforderlichen Mitteln. Das Städchen Anholt erfreut ſich in dieſer Angelegenheit freilich der Unterſtützung des Fürſten, welcher die erforderlichen Koſten hergiebt; dennoch aber ſtellt es in ſeinen beiden muſikaliſchen Anſtalten ein ermunterndes und leicht nachzuahmendes Beiſpiel auch für kleinere Oerter auf. An jeden Orte kann ein Geſangverein und eine zu demſelben gehörende Singſchule errichtet werden, wenn nur ein Sachkundiger und berufseifriger Lehrer vorhanden iſt, und irgend eine in Anſehn und Achtung ſtehende Perſon in der Gemeinde, der Bürgermeiſter, oder Pfarrer, oder der Dechant, oder ſonſt Jemand, ſich mit Intereſſe der Sache annimmt. An jungen und älteren mit muſikaliſchen Fähigkeiten und Anlagen begabten Perſonen fehlt es an keinem Orte, in keiner Stadt und in keinem Dorfe.

Unter den Städten möchte es heut zu Tage wohl wenige geben, in denen nicht ſogar der Eine und Andere ſchon mehr oder weniger der Muſik kundig wären. Iſt der Schullehrer oder Organiſt dem muſikaliſchen Unterrichte gewachſen, ſo iſt Gelegenheit vorhanden, eine Singſchule anzulegen. Iſt eine Singſchule angelegt, ſo kann aus derſelben auch nach wenigen Jahren ein kirchliches Sängerchor hervorgehen; denn die Jugend macht, wie die Erfahrung lehrt, in keinem Theile des Unterrichts ſchnellere Fortſchritte, als im Geſange. Bequemen ſich erwachſene Perſonen, an den Uebungen der Singſchule Theil zu nehmen, und ſind ſie, wenn ſie im Geſange ſchon erfahren ſind, bereitwillig, ſich untereinander zu einem Geſangvereine zu verbinden, ſo iſt ein kirchliches Sängerchor in kurzer Zeit zu Stande gebracht. Hinſichtlich des Koſtenbedarfs braucht man ſich nicht viel Sorge zu machen. Die Kirchen- oder die Gemeindekaſſe wird an den mehrſten Orten, dem Lehrer der Schule, oder dem Organiſten der Kirche für die Uebung der Singſchule und des Sängerchors eine Gehaltszulage zu bewilligen im Stande ſein; und für welchen edlern Zweck könnte man ſie in Anſpruch nehmen, als für die Beförderung

der Andacht und religiösen Erbauung der Gemeinde? Ist sie dazu nicht im Stande, so werden wenigstens die Geschickteren und Amtseifrigen die Mühe und Arbeit in Hoffnung besserer Zeiten gern unentgeldlich übernehmen. Das Lokal zu den Versammlungen und Uebungen findet sich überall, wenn nicht in einem fürstlichen Saale, doch in der Schulstube, oder in dem Pfarrhause, oder in irgend einer Privatwohnung. Die Musikstücke, von welchen man überdies für den kirchlichen Zweck nicht einmal einen großen Vorrath nöthig hat, sind jetzt, wenigstens zum Theile, sehr wohlfeil zu haben. Man bedarf für einen Sängerchor nur eines einzigen Exemplars und fertigt für die einzelnen Stimmen Abschriften an. Die Abschriften kosten der Bogen ein Paar Groschen, und sehr bald lernen mehrere Mitglieder der Anstalt die Abschrift selbst machen. Zur Anschaffung der Musikalien sind die Mittel zu gewinnen, wenn jedes Mitglied des Sängerchors monatlich einen oder zwei Groschen zur Gesellschaftskasse zahlt. Hin und wieder findet sich auch wohl ein Musik- und Kirchenfreund, welcher dem kirchlichen Institute eine musikalische Messe oder ein anderes Kirchenstück zum Geschenke macht. Und viele Musikalien kann man durch Leihen erhalten, wenn man sich mit anderen Sängerchören und mit anderen Musikfreunden zu gegenseitiger Mittheilung verbindet. Die Utensilien für das Uebungszimmer machen keine Schwierigkeit; man muß ja stehend singen, und zum Ausruhen in den Pausen bedarf man ja nur einiger Stühle oder Bänke. Notenpulte sind entbehrlich. Ein Orchester von Instrumentenspielern ist bei den Singübungen nicht allein überflüssig, sondern es würde auch sogar für die Beförderung eines recht guten Gesanges nachtheilig sein. Für die musikalischen Aufführungen in der Kirche bedarf man eines Orchesters eben so wenig; Instrumente, wie Geigen, Flöten, Klarinetten ꝛc. sind, es mögen ihrer noch so viele angewendet werden, für einen christlichen Tempel und für eine sich in ihm durch hohe Gedanken und Empfindungen erbauende christliche Gemeinde viel zu wenig, und machen gemeinlich einen geringen Effekt; das Getön der vielen Instrumente dieser Art übertönt nur den Gesang des gemeinlich viel zu schwachen Sängerchors, und man scheint sie fast nur darum beizubehalten, damit die Schwäche desselben oder die Unvollkommenheit seines Gesanges weniger bemerkt werde. Die Orgel allein genügt; ihre vielen und vielartigen, schwächern und stärkeren, milden und schneidenden, wehmüthigen und fröhlichen, klagenden und jubelnden Stimmen machen sie des Ausdrucks jeder Empfindung fähig; und es giebt kein einziges anderes Instrument, das so, wie sie, der Würde der Kirche entspräche, wenn nur der Spieler sie nach ihrer

Eigenthümlichkeit recht zu behandeln und auf eine discrete Weise beim Gesange des Sängerchors anzuwenden versteht. Die Hauptschwierigkeit bei der Errichtung eines Gesangvereins und einer Singschule liegt in der Anschaffung einer nicht füglich zu entbehrenden starktönenden Flügel-Forteplano's, wenn in den kleinen Städten und in den Dörfern die Mittel (150 bis 200 Th) in der Regel nicht so leicht zusammen zu bringen sind. Indeß wird sich auch diese bei gutem Willen und bei angelegentlichen Bemühungen, wenn nicht auf einmal, doch allmählig überwinden lassen. In der Stadt Warendorp gab man vor einigen Jahren ein Vokal- und Instrumental-Concert, großentheils durch Schüler, und bestimmte den Ertrag desselben zur Anschaffung eines Flügels für die Singschule des Progymnasiums. In Soest wünschte man zu der Orgel, den 6 Forteplano's und den 6 Klaviercarden, welche für das Schullehrer-Seminarium bereits auf Kosten des Staats angeschafft waren, auch noch einen Flügel zu erhalten; der Seminardirektor, welcher es für unbescheiden hielt, der Behörde noch mehrere Ausgaben zuzumuthen, vereinigte sich in der Stille mit einigen Schul- und Musikfreunden, um Beiträge zu sammeln, und nach drei Monaten stand der Flügel in der Anstalt. Es werden so viele Kollekten für mancherlei Bedürfnisse in den Gemeinden abgehalten, warum sollte man nicht auf einen reichlichen Ertrag rechnen können, wenn man in einer Gemeinde für ein ihr so nahe liegendes Bedürfniß, wie die Veredlung ihres Kirchengesanges und die Verschönerung ihres Gottesdienstes, freiwillige Gaben sammelte? Eine fröhliche Gesellschaft, die sich beim Glase Wein für 20 bis 30 Thaler einen lustigen Abend macht, wird vielleicht in ihrer Fröhlichkeit auch wohl ein Mal für die Beförderung der Musik ihres Orts die Kosten eines solcher Abende zum Opfer bringen. Uebrigens stehe hier noch in Beziehung nicht allein auf die Befestigung dieser Schwierigkeit, sondern auch auf die Errichtung, Befestigung und weitere Fortbildung der in Rede stehenden Anstalten das wahlbekannte, nur nicht immer genug beherzigte „gutta cavat lapidem, non vi, sed saepe cadendo."

2. Nachricht über die geistlichen Conzerte zu Trier.

Flüchtig ist der Genuß im Reiche der Töne, aber der Eindruck desto stärker, desto dauernder. Die Erzeugnisse der Musik wirken geheimnißvoll und geistig; jeder Ton, jede Schwingung der Saiten regt auf eigenthümliche Weise unser Gemüth an. Der Tonkünstler hat daher eine Macht, die ihm kein anderer Künstler streitig machen

kann; in der Zeit eines Augenblicks reißt er uns zur höchsten Begeisterung fort, er stimmt uns weich, er macht uns heiter, er erregt unsere Leidenschaften, er besänftigt sie, ähnlich dem Gotte des Meeres, der die Wogen bald senkte, bald emporhob. Wenn die Macht der Musik so unumschränkt ist, so eingreifend in das Innere der menschlichen Natur, sollte sie nicht zur sittlichen Bildung angewendet werden können und müssen? Wahrlich Polyhymnia müßte im Chore ihrer Schwestern erröthen, wenn ihre Kunst blos sinnliches Vergnügen gewährte, wenn sie den für das Edle und Gute Erglühenden leer ausgehen lassen sollte. Aber nein, getrost kann sie ihren Blick emporheben, und mit ihrem allbelebenden Zauber auch nach diesem Kranze greifen. Die Alten wenigstens, bei denen Alles zum Leben und vom Leben ausging, schrieben auch dieser Muse jenen wichtigen Einfluß zu; ihre Gesetzgeber suchten durch sie das Herz ihrer Mitbürger für alles wahrhaft Schöne und Gute empfänglich zu machen und zu begeistern. Dies thaten die Griechen, die uns hierin, wie in vielem Andern, Musterbilder sein können. Ihrer Ansicht folgend sollten auch wir jenen höchsten Zweck aller Künste hier zu erreichen suchen. Vergißt man diesen, so verliert die Musik ihren größten Werth, ihre schönste Bedeutung. Leider gilt dies aber von den meisten jetzigen Tonstücken. Anstatt uns moralisch besser zu machen, verführen sie uns durch zärtliche Tändeleien, ähnlich dem Sirenen-Gesange; anstatt unsere Leidenschaften zu läutern, suchen sie dieselben aufzuregen und uns zu verwelchlichen. Je ergreifender der Reiz der Musik, desto verderblicher das Uebel. Im drückenden Gefühle dieser Wahrheit ruft ein für ächte Musik Begeisterter aus: „Sie ist veredelt die höchste Poesie und verdorben das gefährlichste aller moralischen Gifte! [1]) Verdorben verdirbt sie uns nicht nur, sondern sie

[1]) Der auch in anderer Hinsicht hochverdiente Verfasser des köstlichen Werkchens *): Ueber Reinheit der Tonkunst, S. 25. — Hiebei stehe die Anzeige, daß in Kurzem eine französische Uebersetzung dieses Buches bei J. J. Blattau erscheinen wird.

*) Zu dieser Anmerkung erlaubt sich der Herausg. der Eutonia auch eine Anmerkung zu machen. Nämlich er kann die Köstlichkeit der Schrift: „Ueber die Reinheit der Tonkunst" nur theilweise zugestehen; er hat daher im Jahr 1826 das Unrichtige und Verderbliche in ihr in einer eigenen kleinen Schrift, betitelt: „Der Streit zwischen der alten und neuen Musik" ꝛc. Breslau bei Förster, Pr. 12 Gr. mit eigenen und Anderer Kräften zu bekämpfen gesucht, und er glaubt, wenn er schon von seinen bisherigen

macht uns taub für das Kräftige, das Erfahrene. Wackerer Dalberg [2]), um diesem Mißgeschmacke unserer Zeit und seinen verführerischen Lockungen zu steuern, bedarf es keines neuen Orpheus, keiner neuen mühsam zu brechenden Bahn. Die Orpheuse sind da, sie schlummern nur, die Bahn ist gebrochen, nur müssen vorher noch Dornen hinweggeschafft werden, um sie betreten zu können. Wie anders könnten wir wohl jene Ruhe des Geistes, durch deren Hülfe allein die Musik auf die Veredlung unseres Gemüthes wirken kann, wie anders jenen idealen Empfindungszustand finden, der uns dem Göttlichen näher rückt, als wenn wir die Andacht zu Hülfe nehmen? Gepaart mit ihr giebt uns die Musik Alles, was wir wünschen. Sie bessert uns: der Andacht kommen die Töne vom Himmel, frei von allem Sinnlichen, hebt sie uns über das niedere Erdenleben hinweg. Sie entzückt uns ferner durch Mannichfaltigkeit. Der Andacht, sagt Herder, [3]) stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von dan-

[2]) Joh. Friedr. Hugo Freiherr von Dalberg in seiner Schrift: Fantasien aus dem Reiche der Töne. Die Stelle (S. 99 folg.), worauf man sich hier bezieht, lautet wörtlich so: Die Klagen unserer besten Schriftsteller über den verdorbenen, verkünstelten, weichlich machenden Musikgeschmack unseres Zeitalters sind so laut und häufig, so sehr in der Wahrheit gegründet und durch Belege unterstützt, daß der ächte Kunstfreund in seinem Innern oft wünschen muß, es möchte sich ein kühner Orpheus, dem die Natur den Genius verliehe, sich eine eigne Bahn zu brechen, der den Klingklang moderner Modephrasen verachtend, Originalität und Geschmack genug besäße, die Tonkunst zu ihrer edlen einfachen Würde zurückzuführen."

[3]) In der Kalligone (15. Band der sämmtlichen Werke, Karlsr. Ausgabe) S. 221.

Leistungen gering denkt, von dieser sagen zu dürfen, nicht ohne Erfolg. Denn das große Geschrei, welches sich damals erhob, hat sich so ziemlich verloren, und es ist eine ungleich gerechtere Würdigung der vaterländischen Kunstleistungen eingetreten. Der Herausg. der Enton. nennt sich als Verf. besonders von dem Aufsatze S. 95: „Vergleichende Beurtheilung der neuen Auflage der mehrgenannten Schrift mit der alten von einer andern Hand" und von dem S. 105: „Hauptübersicht des ganzen Streites und Andeutung besserer und würdigerer Strebepunkte hinsichtlich einer höhern musikalischen Bildung für Deutsche. Diesen letzteren Aufsatz empfiehlt der Verf. noch jetzt Allen, welche sich für dieses wichtige Thema interessiren, zur besondern Beachtung.

ger Traurigkeit zu lautem Jubel. — Die Kirchenmusik also, die ächte Kirchenmusik ist diejenige melodische Sprache, die wir wählen müssen. Sie wirkt nicht durch weiche Künsteleien; durch einfachen, kraftvollen und edlen Ausdruck ihrer Empfindungen kräftigt und veredelt sie uns. Der Künstler, der darin arbeitet, muß selbst jene gediegene Kraft, jenen feierlichen Ernst besitzen, der diese Musikgattung auszeichnet *); er muß von jenem heiligen Feuer, von jener religiösen Demuth erglühen, die das Gepräge frühereer Jahrhunderte war. So werden wir denn wie von selbst vorzüglich auf die alten Meister zurückgewiesen, denen jene Gemüthsstimmungen im höchsten Grade eigen waren. Durch ihre kräftigen, erhabenen und ernsten Musikstücke können wir uns jene Ruhe des Geistes verschaffen, die uns in dem Sturme der heutigen Welt so selten zu Theil wird; durch sie möge unsere Jugend ihre ersten musikalischen Eindrücke empfangen, die segenreich auf ihr künftiges Alter wirken können; durch sie mögen wir uns selbst für die Drangsale des Lebens stärken und uns zum Guten erbauen.

Von diesen Ideen ausgehend, unternahm es unser würdige Mitbürger, Herr Abbé Joh. Mainzer, aus allen Kräften auf den musikalischen Geschmack seiner Vaterstadt einzuwirken. Was er tief empfand, dazu suchte er sich lange und eifrig auszubilden. Nicht zufrieden, sich hier mit dem Besten, so viel als möglich bekannt gemacht zu haben, suchte er auch anderweitig Belehrung und Unterricht. In diesem seinem Bestreben stärkte ihn unser hochzuverehrende Herr Bischof, Jos. v. Hommer. Auf Veranlassung dieses großmüthigen Beschützers alles auf religiöse und wissenschaftliche Bildung sich Beziehenden verließ er uns. In Darmstadt hörte er den klassischen Ch. H. Rink, in Wien die Herren v. Seyfried und Abbé Stadler, jenseits der Alpen den Patre Baini, den Direktor der päpstlichen Kapelle. Zurückgekehrt errichtete er, treu seinem Vorhaben, eine Gesangschule, die bald durch die erfreulichste Theilnahme bedeutend anwuchs. Aus ihr und aus größtentheils schon früher gebildeten Schülern ward es ihm in kurzer Zeit möglich, einen Chor von 80 Schülern zu stellen. Durch die zärtlichste Zuneigung an ihren Lehrer geknüpft und sich willig seiner Leitung anvertrauend,

*) Plato (Buch der Gesetze), sagt in Bezug hierauf: wir werden niemals gute Tonkünstler sein, wenn uns nicht Mäßigkeit, Stärke, Edelmuth, Seelengröße und die übrigen Tugenden bekannt oder besser zu sagen, zur andern Natur geworden, und wir sie nicht sowohl in der Wirklichkeit, als in Bildern wiederfinden und erkennen.

bewogen sie ihn, einen Schritt weiter zu thun. Er eröffnete eine Reihe geistlicher Concerte. Da der Geschmack in der Musik, wie der in jeder andern Kunst anerzogen werden kann, so bezweckte er dadurch, Sänger und Zuhörer allmählig für die Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts so wie auch für die klassische Musik neuerer Zeit im Kirchen-Oratorien und Motettenstyle einzunehmen und an das einfach Erhabene zu gewöhnen. Bis jetzt ist uns der Genuß zweier solcher Concerte zu Theil geworden. Das erste am 28. December v. J. enthielt folgende Stücke:

1) Choral. Vater du, du kamst mich retten. Alte Melodie.
2) Confitebor tibi. 110 Psalm für 2 Chöre von Rovetta.
3) Kyrie und Gloria aus einer Messe (alla Capella) von Jos. Mainzer.
4) Weihnachtskantate von C. H. Rink.
5) Preis des Schöpfers von Falk.
6) Preghiera aus dem Oratorium: Moses, von Rossini.

Im zweiten, welches am 12. Februar d. J. statt hatte, wurden diese Stücke gegeben:

2) Choral. „Einst reift die Saat, mein Stand ersteht." Melodie vom h. Benno.
2) Improperia, gesungen am Charfeitage von den Sängern der päpstlichen Kapelle, von Palestrina.
3) Dies irae, 6stimmig von Pitoni.
4) Chor aus dem Oratorium J. Pellegrini von Naumann.
5) Halleluja von Pfeffel — Musik von Ch. H. Rink.
6) Männerchor. „O du, der über Sternenheeren thront." Hymne, in Musik gesetzt von Jos. Mainzer.
7) Preis der Gottheit. Hymne von Mozart. *)

Da es hier nicht unsere Absicht ist, genauer in das Einzelne einzugehen, so genügt es uns, im Allgemeinen zu bemerken, daß im Einklange mit der Einfachheit der ältern Hymnen die ganz eigne Begleitung von Cello's und Contra-Bassen gewählt war. Diese Begleitung giebt den Chören einen erhabenen, feierlichen Schwung, ohne jedoch durch die Uebermacht der Baßparthie die übrigen Stimmen zu decken, und Mißverhältniß der Besetzung hervorzubringen. Auch ist diese Begleitung mit dem sogenannten Basso continuo besonders noch in Italien bei Ausführungen von Vespern im ältern italienischen Style üblich **). Diese Art des Instrumentirens, wie überhaupt die

*) Anm. d. H. findet die Einrichtung dieser Concerte sehr nachahmenswerth.

**) Sieh den Aufsatz von G. L. P. Sievers: Zustand der Kirchenmusik in Rom im 32. Heft der Cäcilia 1828.

ernste Haltung des Ganzen, verfehlte auch ihren Eindruck nicht. Ueberall herrschte nur eine Stimme, die vollkommenste Zufriedenheit sprach sich in Worten und Mienen aus. Mancher mochte wohl da, wie jener junge Mann, nach Anhörung einer Messe von Lotti, beseligt im Innern ausrufen: „Heute Abend könnte ich keinem Menschen Feind sein“ [8].

Segen und Heil wünschen wir dem fernern Gedeihen dieser musikalischen Bemühungen. Sehr würden wir uns freuen, wenn wir erführen, daß Männer, wie Thibaut, einsehen wollten, daß durch ihre kraftvolle Sprache gegen die heutige Modemusik auch ihnen ein Theil des Verdienstes angehöre, dem Kirchenstyle diese kleine Freistätte eröffnet zu haben. Machen sich überhaupt jene edlen Sterblichen um die Menschheit verdient, die dasjenige, was sie als wahr erkannt, trotz allem Widerstande, trotz den herrschenden Neigungen auszusprechen, und in Vollzug zu setzen suchen; so möchte ich hier insbesondere eine Stelle von Leibnitz stattfinden lassen, die er, über Macht und Anwendung der Musik sprechend, niederschrieb: [9] „die Sybariten versprachen demjenigen Belohnungen, der neue Arten des Vergnügens erfände, ich für meinen Theil, glaube, daß ein Christenstaat vorzüglich viel demjenigen verdanke, der auf jede mögliche Weise bewirkte, daß in der Frömmigkeit das größte Entzücken wohne.“

Schließlich noch dies. Das erste jener Concerte wurde in dem Casino-Gebäude, das zweite in dem Theater-Concert-Saale aufgeführt. Kein Lokal entsprach ganz dem Charakter der Stücke. Am geeignetsten wäre wohl ein Ort, der schon durch seine religiöse Weihe zur Andacht und zur Erhebung der Seele beträge. Auch wäre dieser durch seine feierliche, gothische Bauart leicht zu bezeichnen.

Trier den 20. Februar 1830. Ph. Laven.

3. Uebersicht der seit dem Winter 1828 zu Oppeln stattgefundenen Concerte.

Abonements-Concerte im Winter $18^{28}/_{29}$.

I.

1. Symphonie von Mozart in C-Moll. Erster Satz. 2. Arie aus Titus. 3. die übrigen Sätze der Symphonie. 4. Arie aus der

[8] Ueber Reinheit der Tonkunst, S. 34.

[9] Leibnit. opp omn. Genev. 1768. Tom. VI., pag 307. Die Worte sind wörtlich diese: Sybaritae praemia, si decerebant, qui nova genera voluptatis reperisset; ego rem publicam Christianam plurimum debiturum et arbitror, qui effecerit, ut summa sit jucunditas in pietate.

diebiſchen Elſter, von Roſſini. 6. Rondeau brillant für Pianof. von Hummel. 9. Duett aus Don Juan, von Mozart. 7. der Gang nach dem Eiſenhammer, von Schiller. Die Muſik hiezu von B. A. Weber.

II.

1. Ouverture aus: Le triomphe d' Ariadne, von Righini. 2. Klaviereoncert für 4 Hände, von Czerny. 3. Schwarz und Roſenfarben, zwei Anſichten des Lebens. Gedicht von Kaſtelli; Deklamation. 4) Der Gruß an die Schweiz, von Blum. 5) Die Macht des Geſanges, von A. Romberg. 6. Ouverture aus der weißen Frau, von Boieldieu.

III.

1. Symphonie von J. Haydn. 2. Die Glocke von A. Romberg. 3. Ouverture aus der Zauberflöte.

IV. (Zu Mozarts Geburtsfeier)

1. Symphonie von Mozart (Schwanengeſang.) 2. Cavatine mit Recitativ aus Tancred, von Roſſini. 3. Variationen für Violin von Janſa. 4. Ouverture und Introduction aus Don Juan. 5. Finale des erſten Akts aus derſelben Oper.

V.

1. Symphonie von Mozart in D-Dur. 2. An Hebe; Variationen für Geſang mit Chor von Ebell. 3. Klavierconcert von K. M. v. Weber. 4. Arie aus Don Juan. 5. Ouverture aus Eurpanthe, von K. M. v. Weber.

VI.

Erſter Theil.

1. Ouverture aus Titus nebſt erſtem Akt.

Zweiter Theil.

2. Ouverture aus Oberon von K. M. v. Weber. 3. Recitativ und Arie aus Jeſſonda von Spohr. Nro. 5. „O Schweſter, ſtille deine Thränen" 4. Der Gang nach dem Eiſenhammer (Auf Verlangen.) 5. Klavier-Variationen von Berner, vorgetragen vom Concertgeber.

Zu dieſen Concerten hatten 90 Familien und 20 einzelne Mitglieder ſubſcribirt.

Im Winter 18²⁵/₂₆.

I.

1. Symphonie von Haydn. 2. Graf Habsburg, von Schiller und A. Romberg. 3. Rondeau brillant für Klavier, von Hummel. 4. Variationen für 2 Violinen von Mauter, vorge-

tragen von Herrn Haupt und Frank aus Posen. 5. Ouverture aus Preciosa von K. M. v. Weber.

II.

1. Symphonie von Mozart. 2. Der Freischütz von C. M. v. Weber; erster Akt.

III.

1. Große Symphonie von Beethoven in Ba major. 2. Chor von Mozart: Preis der Gottheit, durch alle Himmel. 3. Phantasie und Variationen für 2 Pianoforte, von Herz. 4. Chor von A. Romberg: Was bleibet und was schwindet. 5. Ouverture aus Oberon von K. M. v. Weber.

IV. (Zu Mozarts Geburtsfeier.)

1. Symphonie von Mozart. 2. Erster Akt aus Don Juan.

V.

1. Ouverture aus Jessonda von Spohr. 2. Scene und Arie aus derselben Oper. 3. Quintett von Hummel für Pianof. 4. Marsch und Arie mit Chor aus der Zauberflöte von Mozart. 5. Adagio und Polonaise für Horn. 6. Finale aus Don Juan, 2r Akt.

VI.

Erster Theil.

1. Ouverture aus der weißen Dame von Boieldieu. 2. Arie aus der Zauberflöte: In diesen heil'gen Hallen. 3. Würde der Frauen, Deklamation. 4. Chor und Finale des zweiten Akts aus Titus.

Zweiter Theil.

1. Violinconcert von Viotti. 2. Der Taucher, Ballade von Schiller. Deklamation. 3. Der Freischütz von Weber. 3r Akt.

Zu diesen Concerten hatten subscribirt 44 einzelne Mitglieder und 83 Familien.

Die Aufführung der Schöpfung im Jahre 1830.

Gabriel: Fräul. B. Dziatzko. Eva: Fräul. Ida Krause. Uriel: Hr. Regierungssecretair Scholz. Raphael und Adam: Hr. Oberlandesgerichts-Referendar Richter. Die Recitative begleitete auf dem Flügel Hr. Reg.-Secret. Runge. Sopran: 18 Damen und 30 Knaben. Tenor: 35. Alt: 49 Knaben und 2 Damen. Baß: 28. Violinisten: 18. Viola: 7. Violon-Cello's: 6. Baß: 5. u. s. w. Zusammen 229 Theilnehmer.

Anm. d. H. d. C. In diesen Concerten ist viel, sehr viel Schönes zur Aufführung gekommen. Besondees ist zu loben, daß fast in jedem eine tüchtige Symphonie gemacht worden. An Ou-

nerturen hat es auch nicht gefehlt. Concertſpiel, als das eigentlich hieher Gehörende, kommt auch in jedem vor; in mehrern auch Declamation, was den Herausg. beſonders gefreuet hat. Beide Künſte ſind ſich ſehr verwandt und müſſen ſich die Hände reichen. Auch hat wohl eine jede Stadt einige Dilettanten, welche ein ſo angenehmes und gebildetes Organ, wie auch einen ſo weit gebildeten Geſchmack haben, daß ſie zum Wohlgefallen eines Zuhörerkreiſes etwas Gutes gut vortragen. Vielen Zuhörenden kann auf dieſe Weiſe der rechte Sinn, das wahre Intereſſe für die Erzeugniſſe unſrer Poeſie nach und nach beigebracht werden. In dieſer Hinſicht ſcheinen dem Herausg. die Melodramen eine ganz beſondere Berückſichtigung zu verdienen. Dieſe Bemerkung hat ſich ihm bei jedesmaligem Anhören des „Gonges nach dem Eiſenhammer" aufgedrungen. Wie kommt es aber, daß die Componiſten nicht fleißiger für dieſes Genre, das ſo ſehr dankbar iſt, gearbeitet haben und noch arbeiten? Unbegreiflich. Uebrigens haben wir doch mehr, als den Goug nach dem Eiſenhammer. Erſtlich könnten und ſollten auch bisweilen die ältern Melodramen von Benda (Ariadne auf Naxos, Medea) und Andere ſchon ihrer ehemaligen großen Berühmtheit wegen, zur Aufführung gebracht werden; dann aber auch die neuern, als „der erſte Ton" von Rochlitz und K. M. von Weber, von Anſchütz ꝛc. Das Greifen nach Operſachen, und bisweilen nicht ein Mal nach ſeltenern, wie etwa noch denen von Gluck, Righini, Abt Vogler, Nunmonn ꝛc. iſt dem Ref. etwas zu ſtark, zu oft. Dagegen vermißt er viele ſo recht eigentlich in ſolche Concerte gehörende Geſangwerke von Beethoven, Fesca, Händel, Haydn, (die einzelnen Jahreszeiten, der Sturm), Himmel, Hummel, Kreutzer, Mozart, A. Romberg, J. A. P. Schulz, Abt Vogler, den Webern ꝛc. So macht dem Ref. die Erinnerung, in ſeiner Jugend von Himmel ſelber die Muſik zur Urania in einem Concert aufführen gehört zu haben, noch jetzt ungemeine Freude. So etwas iſt gewiß weit beſſer und wahrhaft bildender, als der aus allem Zuſammenhange herausgeriſſene Klangklang, oft ohne allen Sinn und Verſtand. Der Verf. dieſes aber meint, daß es jetzt beſonders an der Zeit ſei, kleinere Vocalwerke von Rink, Fesca, Nägell, Schicht und andern wackern Componiſten vorzüglich zur Aufführung müſſen gebracht werden, wo auch die Poeſie als etwas Ganzes daſteht und hervorgehoben wird. Aus dem großen Schatze der ältern und neuern Motetten ſollte gleichfalls manches Köſtliche hervorgeſucht, gut eingeübt und dann mit vorgeboten werden. Und wie nun, wenn man bisweilen ein ſchönes Chor für Männerſtimmen zwiſchen hinein ſingen ließe und ſo einem die Muſik wahrhaft liebenden Publicum die Fortſchritte oder Richtungen der Thätigkeit unſrer Tonkünſtler nach allen Seiten hin in ihren erfreulichen Erfolgen zum geiſtigen Anſchauen und Empfinden brächte! Hin und wieder müßte auch ein Oratorium, bald ein älteres, bald ein neueres wacker eingeübt und ſodann mit Umſicht und Aufbietung aller nur möglichen Kräfte aufgeführt werden, wie es auch hier zum Theil geſchehen. Nur hüte man ſich

vor der Bequemlichkeit, jedes Jahr daſſelbe wieder aufzuführen. Das iſt der leibhaftige Tod oder Untergang der andern. Es muß vielmehr dahin getrachtet werden, daß in Zeit von 3, 4 bis 6 Jahren alle berühmtern Oratorien an die Reihe kommen. Nur muß man die Jahres- und Kirchenzeiten bei der Wahl derſelben etwas berückſichtigen. Z. B. den Tod Jeſu muß man in der Charwache aber nicht nach Oſtern oder nach Pfingſten machen wollen. Ebenſo alle andern Paſſionsmuſiken. Den Meſſias kann man füglich theilen, den erſten Theil um Weihnachten, den 2ten und 3ten nach Oſtern machen. Die andern Oratorien Händels ſind nicht grade an eine ſo beſtimmte Zeit gebunden. Haydns Schöpfung gehört zu den Frühling; die Jahreszeiten werden am beſten getheilt aufgeführt, Frühling und Sommer, dann Herbſt und Winter zuſammen.

Nachtrag.

Am Gründonnerſtage Nachmittags ſind auf ähnliche Weiſe die 7 Worte Jeſu von Haydn vor einem ausgewählten Hörerkreiſe aufgeführt worden. In Breslau ſind dieſelben wenigſtens ſeit 8 Jahren — denn ſo lange iſt der Herausg. hier — nicht öffentlich aufgeführt worden, während manche andre Muſik jedes Jahr gemacht wird. Iſt das wohl recht?

4. Neues Singinſtitut in Oppeln.

Der Herr Muſikdirector C. J. Haffmann in Oppeln hat außer ſeinem verdienſtlichen und vielverſprechenden Wirken für Muſik an dem Gymnaſio und der kathol. Hauptkirche daſelbſt auch ein Singinſtitut gegründet, deſſen Statuten auf ¾ Bogen in der Carl Benjamin Feiſtelſchen Buchdruckerei beſonders gedruckt zu haben ſind.

Dieſes Inſtitut iſt mit dem 4ten März 1830 eröffnet worden und enthält 2 Abtheilungen, von denen die eine für diejenigen beſtimmt iſt, welche noch den Elementarunterricht bedürfen, und die andere für die, welche über denſelben hinaus ſind. Jene wird beſchäftigt werden mit dem Kennenlernen der Noten, Töne, Tonleitern, Intervalle, Ton- und Taktarten, und ihr Ziel iſt, leichtere Tonſtücke vom Blatte zu ſingen. Dieſe wird geübt werden an größern und ſchwierigern Chören von Mozart, Haydn, Weber, (welchem?) Winter, Bierey, Berner, Schnabel und andern Meiſtern. Jedoch ſollen bei der Wahl der zu ſtudirenden Stücke die geiſtlichen und religiöſen vor den übrigen den Vorzug haben. Nebenbei wird hier auch der höhere Theil der Geſanglehre, die Lehre vom Vortrage, noch beſonders berückſichtigt werden.

Jede Abtheilung verſammelt ſich wöchentlich zwei Mal. Die Soloſ werden beſonders nach einſtudirt. Die Monate Auguſt, September und die Zeit um Oſtern bleiben die Verſammlungen ausge-

ſetzt. Die Theilnehmenden zahlen in den untern Klaſſen 15 Sgr. und in der obern 20 Sgr. monatlich. Auf einzelne Abweſenheiten im Verlaufe des Monats wird keine Rückſicht genommen. Die Zahlung geſchieht monatlich oder vierteljährig pränumerando. Der Austritt aus dem Inſtitute muß einen Monat vorher angezeigt werden. Mit der untern Abth. wird jährlich eine öffentliche Prüfung abgehalten, damit ſich Eltern und Freunde des Inſtituts von den Fortſchritten der Zöglinge ſelbſt zu überzeugen Gelegenheit haben mögen.

Die Mitglieder der obern Abth werden ſich jährlich wenigſtens ein Mal mit den Muſikfreunden und Dilettanten der Stadt Oppeln und der Umgegend zur Aufführung einer großen Muſik vereinigen, deren Ertrag wohlthätigen Zwecken gewidmet ſein ſoll und über deſſen Verwendung die Theilnehmenden zu disponiren haben. Die Wahl des Tonſtücks bleibt jedoch dem Director überlaſſen, der dabei beſonders auf die Meiſterwerke Händels, Graun's, Mozart's, Hayd'ns, Pergoleſi's und gleichberühmter Männer Rückſicht nehmen wird. Alſo hiermit iſt wieder für eine Stadt von 6000 Einwohnern ungefähr, und welche zugleich der Sitz einer Königl. Regierung für Oberſchleſien iſt, eine neue ſchöne Morgenröthe angebrochen! Möge ſie ſich der aufmunternden Theilnahme und Unterſtützung der Königlichen und ſtädtiſchen Behörden in reichlichem Maße zu erfreuen haben, damit das Muſikweſen in Oppeln recht bald die Höhe der Mittagsſonne erreiche und ſo fort gedeihe! Die Redaction.

5. Abſchaffung des Gaſſenſingens in Zittau.

Die Nachtheile des Chorſingens auf den Gaſſen in vielen proteſtantiſchen Städten Deutſchlands ſind ſo bekannt, daß ſie kaum neu aufgezählt zu werden brauchen, und doch iſt man ſo ſaumſelig in deren Vermeidung, daß ein Beiſpiel vom Gegentheil, wie die Stadt Zittau in Sachſen es kürzlich gegeben, zur Zeit noch beſonders bemerkenswerth iſt. Die Erniedrigung der Schüler zur — Bettelei vor den Thüren, die Schulverſäumniſſe derſelben zu gewiſſen Jahreszeiten, die Trägheiten der vom Umherlaufen Ermüdeten für die Lehrſtunden und häusliche Arbeiten, die Gefahr für die Geſundheit in kalter und heißer Witterung, welche durch Erfriſchungs- und Erwärmungsmittel (Schnaps) nichts weniger als vermindert wird ꝛc, war auch in Zittau erkannt worden, und darum erfolgte die Abſchaffung des Gaſſenſingens der Chorſchüler. Als Entſchädigung für die dadurch wegfallende Einnahme iſt vom Gymnaſium aus öffentlichen Mitteln ein jährliches Einkommen angewieſen und die Erlaubniß ertheilt worden, zum Beſten des Singechors jährlich einige öf-

fentliche Concerte zu veranſtalten. Mit dieſer Einrichtung iſt am vergangenen erſten Weihnachtsfeiertage der Anfang gemacht worden und der Ertrag dieſes Concerts, welches den Beifall aller Muſikfreunde ſich erwarb, zur Zufriedenheit ausgefallen. Auch iſt ſeit der Zeit, wo der Singechor aufgehört hat, auf den Gaſſen zu ſingen, welches ſchon im October des verfloſſenen Jahres geſchah, eine auffallende Verbeſſerung des Chorgeſanges bemerklich geweſen, welche noch bedeutender werden wird, da jetzt viele Schuler, die ſich der damit verbundenen Mühen wegen dem Chore entzogen, und die ihrer Stimmen und muſikaliſchen Kenntniſſe halber ſich zu Sängern mehr eignen, den Wunſch haben, in den Chor zu treten, der nun eine Stipendienanſtalt oder beſoldete Geſangſchule geworden iſt.

Anm. d. Herausg der Eutonia. In dankbarer Erinnerung bleibe es, daß die Stadt Zittau die erſte geweſen, welche das Gaſſenſingen abgeſchafft und an deſſen Stelle eine zeitgemäße Einrichtung getroffen, durch welche die Tonkunſt ungleich mehr, anſtändiger und zweckmäßiger gefördert wird. Die Redaction der Eutonia wird die Städte mit beſonderm Vergnügen aufführen, welche der braven Stadt Zittau darin bald nachfolgen werden.

6. Sing-Academie in Petersburg.

Seit einer Reihe von Jahren beſteht auch hier eine nach dem Vorbilde der Singacademieen Deutſchlands organiſirte Geſellſchaft von Muſikfreunden, die ſich zu dem Zwecke vereint haben, durch Uebung der Meiſterwerke Deutſchlands und Italiens ſich im Geſange zu vervollkommnen. Der Muſikdirector derſelben, Herr Behling, hat die Beſtimmung und Leitung alles deſſen, was zum muſikaliſchen Fache gehört, und vier Vorſteher beſorgen die ökonomiſchen Angelegenheiten der Geſellſchaft. Am 31. Dec. v. J. war die letzte vorjährige Aufführung dieſer Singacademie; zahlreiche Gäſte hatten ſich dazu eingefunden, und konnten ſich dabei von der wahrhaft harmoniſchen Weihe überzeugen, die über dem kunſtſinnigen Vereine waltet. Die geſchmackvolle und würdige Einrichtung des Locals und die Stille der lauſchenden Menge ſtimmten ganz zu den Feiertönen des Geſanges, der, durch den Verein der trefflichſten Stimmen meiſterhaft geleitet, und bei der Wahl klaſſiſcher Stücke, den tiefen Eindruck auf die Hörer nicht verfehlt. Man gab im erſten Theile das „Stabat mater“ von Haydn, im zweiten die Pſalmen „Neige, Herr, dein Ohr“ u. (5ſtimmig) und „Herr, unſer Zufluchtsort warſt du“ (doppelchörig) von Andr. Romberg, ferner die „Sancta Maria“ Chor von Mozart, und das „Halleluja“ aus dem Meſſias von Händel.

Ueber das Muſikweſen in Breslau.

Mit Beziehung auf die in den Doppelheften des 2ten und 3ten Bandes der Eutonia bereits gegebenen Nachrichten iſt zu berichten, daß die Muſik, insbeſondere der Geſang auf der Univerſität, auf den 4 Gymnaſien, den beiden Schullehrer-Seminarien, der 3 Singe-Vereine ꝛc. ſich eines guten Fortganges erfreut. Die Muſikunterrichts-Anſtalten nach Logier dagegen haben faſt aufgehört, und wird dergleichen Unterricht mehr, wie früher, wieder einzeln ertheilt. Mit der Kirchenmuſik in den 3 evangeliſchen Hauptkirchen, d. h. in Hinſicht des ſingenden Perſonals und des Orcheſters iſt eine bedeutende Verbeſſerung vorgenommen, über welche der Eutonia eine beſondere authentiſche Nachricht verſprochen worden.

Der Hauptgegenſtand, das Chef d'oeuvre des diesjährigen Berichts aber iſt und muß wohl ſein die — par excellence — ſogenannte „große Paſſions-Muſik nach dem Evangelium Matthäi, von Joh. Sebaſtian Bach“ Dieſe in ihrer ganzen Größe und Vortrefflichkeit kennen zu lernen und zu genießen, und dem Breslauer muſikliebenden Publicum dieſen hohen Genuß auch mit zu verſchaffen, war die große Aufgabe, welche ſich der Herr Muſikdirector Moſevius und die Breslauiſche Singakademie, welche er leitet, ſelbſt geſetzet hatten. Die Kunſt-Liebe, die Umſicht und Ueberlegung, die Sachkenntniß, womit dieſe Aufführung eingeleitet, der beharrliche Fleiß und Eifer, womit dieſelbe über 8 Monate hindurch vorbereitet, das freundliche Zuvorkommen und die Liberalität, womit die Wünſche Anderer, dieſe bald weltberühmte Muſik mehrere Male hören zu können, erfüllt worden, die Uneigennützigkeit bei der Herbeiſchaffung aller nur wünſchenswerthen Mittel und Kräfte, damit die Aufführung ſo vollkommen werde als nur möglich, überhaupt die ganze Anordnung und Ausſtattung derſelben werden in der Kunſtgeſchichte nicht ſo leicht ihres Gleichen wieder haben, und verdienen darum in hohem Grade gerühmt zu werden. Um nur einige Vorſtellung davon zu machen, ſei geſagt, daß ſchon mit dem Februar die Quartettproben angingen und daß 3 Hauptproben mit ganzem Orcheſter abgehalten worden ſind. Die Hauptaufführung ſelber ſollte eigentlich den Palmſonntag ſtatt finden; aber um mehreren Herren der Ständeverſammlung, welche an genanntem Tage grade geſchloſſen wurde, dieſen ſeltenen großartigen Genuß auch noch mit zu gewähren, fand dieſelbe ſchon den Sonntag vor Palmarum ſtatt. Die Aufführung geſchah in dem hiefür beſonders günſtigen großen Univerſitätsſaale, die Aula genannt, und das zuhörende Publicum war ziemlich zahlreich verſammelt.

Für die Leser der Eutonia, welche nicht Gelegenheit gehabt, die seit Jahr und Tag in andern Blättern enthaltenen Nachrichten über diese allerdings merkwürdige Musik zu lesen, gebe ich dieselben hier kurz zusammengestellt.

Johann Sebastian Bach, geboren 1685 den 21. März zu Eisenach, wo sein Vater Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus war, den er aber leider im 10ten Jahr seines Lebens verlor. Die Mutter war schon früher gestorben. Er, eine vater- und mutterlose Waise nahm seine Zuflucht zu seinem ältern Bruder, Joh. Christoph, welcher Organist in Ordruff war, von dem er auch den ersten Unterricht im Clavierspielen bekam. Dieser sein Bruder starb leider auch bald, und so ging er mit einem seiner Mitschüler, Namens Erdmann nach Lüneburg und ließ sich daselbst ins Chor der Michaelisschule als Discantist aufnehmen. Seine schöne Discantstimme verschaffte ihm hier ein gutes Fortkommen. Von hier aus machte er als Schüler, aus Liebe zur Musik, manche kleine Reise, z. B. nach Hamburg, um daselbst den damals sehr berühmten Organisten Joh. Adam Reinken zu hören.

Im 1703 kam er von Lüneburg nach Weimar, und wurde daselbst, als er eben 18 Jahr alt war, als Hofmusicus angestellt. Im folgenden Jahr ging er als Organist nach Arnstadt, wo er die Werke andrer großer Meister besonders tuchtig zu studiren anfing. Auch machte er von da eine Reise nach Lübeck, um den dortigen großen Organisten Buxtehude zu hören. Darauf war er eine kurze Zeit Organist in Mühlhausen, dann wieder in Weimar. Im Jahr 1717, in einem Alter von 32 Jahren nahm er die Einladung nach Dresden zu einem musikalischen Wettkampfe auf der Orgel mit dem in Frankreich damals sehr gerühmten Klavierspieler und Organisten Marchand an, welcher aber nach seiner Ankunft sich in aller Stille davon zu machen für besser befunden hatte. Bach ließ sich nun allein hören zur großen Bewunderung aller Zuhörenden. Ein Geschenk von 100 Louisd'or, welches ihm vom Hofe bestimmt war, soll er nicht erhalten haben. Bald nach dieser seiner Rückkehr von Dresden nach Weimar erhielt er den Ruf als Capellmeister nach Kothen, welche Stelle er 6 Jahre verwaltete.

Im Jahr 1723 wurde J. Seb. Bach nach Kuhnaus Tode zum Cantor und Musikdirektor an die Thomasschule nach Leipzig berufen, in welcher Stelle er geblieben bis zu seinem Ende, welches 1750 den 30. Juli erfolgte. Er ist also etwas über 65 Jahr alt geworden.

Diese Musik nun soll Joh. Seb. Bach um 1728 componirt oder wenigstens in diesem Jahre aufgeführt haben. Es ist nicht bekannt, daß oder wo sie seit jener Zeit wieder aufgeführt worden. Erst im Jahr 1828, also nach 100 Jahren, fing man an, sie in Berlin erst theilweise, nach und nach zu versuchen. Es hatte sie nämlich der würdige Herr Prof. Zelter in seiner reichhaltigen Bibliothek, welche

noch manchen ähnlichen Schatz enthalten mag. Durch ihn lernte sie der junge talentvolle Felix Mendelssohn kennen. Nachdem Mehrere sie so hatten kennen gelernt, so wurde von vielen Seiten der Wunsch laut, sie zu einer öffentlichen Aufführung zu bringen. Dies geschah, nachdem alles sorgfältigst vorbereitet war, voriges Jahr zwischen Neujahr und Ostern; und sie gefiel so sehr, daß sie drei Mal kurz hinter einander in Berlin aufgeführt werden mußte, um nur das Verlangen darnach zu befriedigen. Zwei Mal dirigirte die Aufführung der genannte Felix Mendelssohn und ein Mal der Herr Prof. Zelter. Das letzte Mal hörte sie auch unser Herr Musikdirector Mosevius, welcher von ihr so ergriffen wurde, daß er gar bald den Vorsatz faßte, sie auch in Breslau zur Aufführung zu bringen.

Die Anlage des Ganzen, d. h. des Textes hat etwas recht Kirchlich-Praktisches. Sie ist ein wahres Muster von einer wahrhaft evangelischen Kirchenmusik. Der Text besteht eigentlich aus 3 verschiedenen Theilen, welche mit einander sehr angenehm abwechseln, oder mit einander sehr zweckmäßig verbunden sind. Nämlich ein Theil ist, wie es scheint, eigens dazu gedichtet worden; ein zweiter Theil besteht in der wörtlichen Erzählung der Leidensgeschichte Jesu aus Matthäus; und den dritten Theil machen einzelne, zum Theil Anfangs-Verse alter köstlicher, salbungsreicher und glaubensvoller Kirchenlieder, wie: „O Lamm Gottes unschuldig" ꝛc. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" ꝛc. „Was mein Gott will, das g'scheh' all'zeit" ꝛc., welche Jedermann nach damaliger frommer Sitte nicht nur auswendig konnte, sondern deren herrlichen Inhalt man vielleicht schon in eignen Leiden und Widerwärtigkeiten vielfältig als bewährt, d. h. als beruhigend, tröstend und stärkend erfunden hatte. Gegen diesen wahrhaft christlich-kirchlichen Musiktext stehen die Texte vieler unsrer jetzigen Kirchenmusiken in der That recht jämmerlich da. Möchte daher die Wiedererweckung dieser klassischen Kirchenmusik unter andern auch in dieser Hinsicht nicht ohne gute Folgen bleiben für eine bessere Wahl und Anordnung künftiger Kirchenmusiktexte! Das Ganze ist von einem damaligen Dichter Picander, oder wie er eigentlich heißen soll, Henrici; doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß Joh. Seb. Bach selber nicht ohne Einfluß darauf gewesen.

Das Orchester besteht in 2 Chören, nämlich in dem der Sionäten und in dem der Gläubigen, die auf beiden Seiten vertheilt stehen. Die Sionäten sind versammelt, um das Leiden ihres Gerechten zu begleiten, und rufen die gläubigen Genossen zu gleichem Geschäft

heran. Zwiſchen beiden Chören tönt der bekannte Choral: „O Lamm Gottes unſchuldig" ꝛc. hervor, deſſen Worte hier gleichſam das große Thema der Erlöſung kurz ankündigen ſollen. Die erſten Male war dieſer Choral zu ſchwach beſetzt, ſo daß ihn viele Zuhörer gar nicht heraus gehört hatten; die letzten Male aber hatte der Herr Muſikdir. Moſewius dieſes Sängerchor bedeutend verſtärkt, ſo daß man ihn deutlich hören konnte. Eine beſondre Einleitung hat das Oratorium nicht, ſondern dieſelbe iſt gleich verwoben mit dem erſten Doppelchor. Dieſer, aus E-Moll und im $^{12}/_{8}$ Takt, der ſelten, aber reich, faſt unerſchöpflich an eigenthümlichen Rhythmen iſt, gehört unſtreitig mit zu den genialſten Stücken der Paſſion, indem J. Seb. Bach hier, auf dem oft mehrere Takte hindurch gleichen Baſſe einen Reichthum von Harmonieen entwickelt, den man nicht genug bewundern kann. Er zeigt ſich alſo gleich hier in ſeiner außerordentlichen, ungeheuern Größe. Der Eintritt des Sängerchors, beſonders da er eine Aufforderung enthält, hätte wohl können immer etwas beſtimmter und ſtärker ſein. Die Sänger haben übrigens in dieſem gewaltigen Anfangschor, wie zu ihrer eignen ſtillen Betrachtung mehrere Ausruhſtellen, wo das Orcheſter allein fortarbeitet.

Auf dieſe Eröffnung der heiligen Handlung erfolgt nun die Relation nach dem Evangeliſten Matthäus von Wort zu Wort, welche, indem die im Evangelio benannten Perſonen ſelbſt redend auftreten, und dadurch zur Handlung werden, von Zeit zu Zeit durch eben dieſe Chöre unterbrochen werden. Damit jeder Theil der Zuhörer, auch der ganz gemeine Mann, angeſprochen werde und ſeine erbauliche Unterhaltung finde, ſind 13 ſehr bekannte herrliche Choräle mit, wie ſchon geſagt, eben ſo herrlichen Liederverſen eingeſtreut und ſcheinen ſo ganz beſonders für eine fromme Bürgergemeinde zu ſein. Ja, wollte man die verſammelte Gemeinde recht mit in thätige Theilnahme verſetzen, ſo müßte man dieſe Choräle von derſelben grade mitſingen laſſen, und Ref. meint, daß dann dieſe Bachſche Paſſion in ihrer ganzen Große erſt erſcheinen würde; wie überhaupt der Wunſch noch bleibt, daß ſie möge, wenn die Charwoche wiederkehrt, wo möglich in einer Kirche, und noch beſſer, in Verbindung mit einem öffentlichen Gottesdienſte gegeben werden. — Dann erſcheinen die Stimmführenden der jüdiſchen Nation: „Ja nicht auf das Feſt" ꝛc. und das Volk fällt nur nach. Das Ganze als Maſſe ſtellt dar das alte Geſetz, unduldſam, eifernd, kalt, unzufrieden. Grade dieſe kleinen oder kurzen Chöre, anſcheinend wie hingeworfen, und gar nicht in der gewöhnlichen Seb. Bachſchen Art, enthalten faſt wunderbare Schönheiten, ein ſolches dramatiſches Leben, das

man den Seb. Bach durch sie eben ganz vorzüglich, wie von einer ganz neuen Seite kennen lernt. Die meisten Zuhörer wünschten nur immer, daß sie möchten länger sein, so sehr sprachen sie an. Man übersehe nicht, wie er hier z. B. den „Aufruhr" musikalisch ausdrückt. Ebenso auch das Chor No. 7., wo sich noch, ganz wie von selbst, ein höchst faßliches kurzes Fugato anschließt. Das Alt-Arioso No. 9., mit höchst einfacher Begleitung, 2 Flöten und einem Baß Pizzicato, ist an sich klein, drückt aber tiefe Empfindung aus. Beachtenswerth ist, wie die Figur der Begleitung von Anfange bis zu Ende gehalten ist und wodurch Seb. Bach sich auch in vielen folgenden Stücken, wie überhaupt in der Durchführung nach dem Beispiel oder Grundsatze seiner Zeit, ganz besonders groß zeigt. Grade hierauf, als etwas höchst Charakteristisches muß nachdrücklich aufmerksam gemacht werden und wird es noch oft geschehen. Denn das kennen und müssen angehende Componisten von einem solchen Manne ganz besonders lernen, indem bei neuern Componisten ein Satz oder Stück nicht selten, wie aus hundert Sätzchen zusammengewürfelt erscheint; da ist von Durchführung, von Ausarbeitung eines Gedankens oft keine Spur zu entdecken. Uebrigens werden Stücke, wie No. 9. Manchem außerordentlich gefallen, Manchem auch wieder zu unbedeutend erscheinen. Darüber läßt sich nicht streiten.

In No. 14. treten die Jünger Jesu mit ihren Freunden auf, theilnehmend, brüderlich liebend, kurz im vollen Gegensatze zu den vorigen Volksmassen. Auf das Recitativ No. 15., das unstreitig mit eins der schönsten ist, und in welchem der Heiland prophezeiet, daß ihn Einer verrathen werde, folgt das ganz vorzüglich ausgedrückte Chor: Herr, bin ich's? und darauf der Choral: Ich bin's, ich sollte büßen ꝛc. No. 25. und 26., beide für den Tenor, ersteres mit eingewebten Choral und letzteres mit eingewebten Chor, sind ein Paar köstliche Stücke, aus welchen eine so recht innig christlich theilnehmende Empfindung am Leiden Jesu spricht. Sie wurden auch beide bei jeder Aufführung recht brav vorgetragen.

Die entscheidende Stunde nahet heran. Jesus flehet innigst: Mein Vater, ist's möglich, daß dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn: so geschehe dein Wille. Nun fällt eben der alte wohlbekannte treffliche Choral ein: Was mein Gott will, g'schech allzeit ꝛc. Während einige weibliche Stimmen sich in Klagen ergießen über die Gefangennehmung Jesu, rufen einige Freunde den Feinden, freilich nur wie mit halbem Muthe zu: Laßt ihn! haltet! bindet nicht! Indeß das Loos ist gefallen, aber nicht ohne daß auch die Natur und die Elemente ihren höchsten Unwillen über diesen Frevel an dem Göttlichen

zu erkennen geben. Der letztre Theil von No. 33., das Vivace, enthält eine sehr lebhafte, sehr treffende und ziemlich ausgeführte Schilderung, wie Manche sie bei Bach kaum würden gesucht haben. No. 35, der Schlußchor des 1sten Theils, ist wieder ein vorzüglich ausgearbeitetes Stück, dem eine Choralmelodie zum Grunde liegt, die von den andern Stimmen begleitet oder umsungen wird. Die Choralmelodie hätte wieder noch etwas stärker gesungen werden oder besetzt sein können. Allerdings wird die von Anfang bis zu Ende gleichsam hartnäckig festgehaltene Figur Manchem, der die Schönheiten einer solchen sorgfältigen Durchführung nicht bis in das Detail aufzusuchen und zu genießen versteht, dies Stück etwas lang erscheinen lassen. Auf solche Stücke müssen aber angehende Componisten gleichwohl hingewiesen werden, als auf wahre Muster der Durchführung. Ueberhaupt scheint die Ausarbeitung solcher Stücke, denen ein Choral zum Grunde liegt, in der neuern Zeit zu wenig, ja fast gar nicht betrieben worden zu sein, ungeachtet sie eine der bildendsten ist. Der zweite Theil. No. 43. und 45. sind, wenn schon nur kurze, aber in charakteristischer Hinsicht ausgezeichnete Chöre, besonders das letzte. Die Verhöhnung, die Schadenfreude ist zu sprechend dargestellt. Die Alt-Arie: „Erbarme dich" ꝛc. giebt in ihrer Begleitung (Violino solo) einen überraschenden Beleg, daß man schon vor 100 Jahren recht zierlich gesetzt für dieses Instrument und es mit großer Fertigkeit zu handhaben verstanden hat. Herr Küstner sen. hatte dieses Solo recht gut einstudirt und trug es im Geiste des Ganzen vor. Der Ausruf in No. 24: „Barabam!" ist von ungeheurer Wirkung; nicht minder das bald darauf folgende leider nur zu kurze, fugirte Chor: „Laß ihn kreuzigen," besonders durch seine Wiederholung aus einem höhern Tone. No. 60: „Erbarm' es Gott" ꝛc. ist ein treffliches Seltenstück zu No. 9., desgl. No. 69. so wie das Chor No. 62. zu No. 45. Desgl. die Chöre unter No. 67. Ausgezeichnet ist das Recit. No. 73. Die Baß-Arie No. 74. ist ähnlich in Form und Gehalt den vorhin genannten Altpartheen. Prächtig ist das Chor No. 76., fast zu prächtig für dieses verfolgssüchtige Volk. Ungemein schön ist das Chor No. 77. mit dem eingestreuten Recitativ. Wen so etwas nicht anspricht, in dem ist nichts anzusprechen. Der Schlußchor No. 78., gleichfalls ein ausgezeichnetes Stück, ist es nicht blos dem Namen und dem Orte nach, sondern in der That und Wahrheit, d. h. er bringt das verschieden aufgeregt gewesene Gemüth zu einer beseligenden Beruhigung. Das wäre denn eine, freilich nur kurze Durchsicht des Ganzen, und zwar mehr der Chöre und Arien. Mehrere der letztern sind weggeblieben, was, in Rücksicht auf das

gröſsere Publikum, nur zweckmäſsig war. Ref. geht über zur Besprechung des 2ten Haupttheils, nämlich der Recitative.

Es war allerdings eine eigne und gewiſs höchst schwierige Aufgabe, 2 Capitel aus einem erzählenden Buche der heiligen Schrift, bei deren ersten Abfassung gewiſs nicht im Entferntesten daran gedacht worden ist, sie für die Musik mit einzurichten, wirklich in Musik zu setzen. Bei andern Gedichten zur Composition, sie mögen noch so gering in ihrer Art sein, wird das, was nicht gut dazu sich eignet, weggelassen, oder umgeändert; es werden für die musikalische Bearbeitung bessere Ausdrücke, Bilder ꝛc. herbeigeschafft. Das ging aber hier nach der ein Mal gesetzten Aufgabe nicht an; es mußte, wofern es ganz ächt sein sollte, Wort für Wort genommen werden. So viele für die Musik ganz köstliche Stellen nun auch in diesen 2 Capiteln sein mögen oder vielmehr sind; so wird doch kein unbefangener Sachverständige in Abrede stellen, daß, abgesehen von der Länge des ins Recitativ Zusetzenden, selbst ein Joh. Seb. Bach manchmal mag in Verlegenheit gekommen sein, wie er dieses und jenes, ohne sich zu wiederholen noch der Kunst etwas zu vergeben, in Musik setzen sollte. In dieser Hinsicht ist es eine Art Riesenwerk, an das nur ein Heros, wie J. Seb. Bach, sich wagen durfte. Auch giebt es, der ungeheuer vielen und langen Recitative ungeachtet, mehrere ausgezeichnet schöne darunter. Zu diesen würde Ref. zählen, No. 15. (besonders — und sie wurden betrübt), No. 47. (und ging hinaus und weinete bitterlich), No. 64. (daß sie ihn kreuzigten), No. 71, 73, überhaupt die meisten des Heilandes. Daneben hat Seb. Bach einen groſsen Unterschied zwischen den Recitativen des Evangelisten und denen der handelnden Personen, und ganz besonders denen des Heilandes zu machen und festzuhalten gewuſst. Ein ächt künstlerischer Zug! Die Recitative des erstern sind meist eben Erzählungen; sie wollen mehr nur die Aufmerksamkeit, weniger das Gefühl in Anspruch nehmen. Sie wurden fast durchgängig recht brav gesungen von dem Herrn Candidaten Ueberschär, der eine, man kann sagen, unverwüstlich schöne Stimme hat. Dagegen sind die andern Recitative, die der handelnd auftretenden Personen, mehr lyrisch, sie sprechen schon das Gefühl bedeutend an, und ganz besonders die des Heilandes. Hinsichtlich der demselben beigelegten Recitative hat es wohl eine eigne Bewandtniſs. Von keiner Person in der Geschichte dringen die Zuhörer eine so bestimmt ausgebildete Vorstellung mit, als eben von der Person des Heilandes. Jeder bildet sich ein möglichst erhabenes Ideal von ihm und kommt folglich mit um so mehr Ansprüchen an jede Darstellung dieses seines Heilandes zur Aufführung. Es hat

alſo der Componiſt, wie der Sänger eine der ſchwerſten Aufgaben vor ſich, aber auch, wenn und wer ſie glücklich löſt, eine der dankbarſten. Dann iſt immer noch eine Frage: Iſt das, was die Perſon des Heilandes zu ſingen hat, im Tenor oder im Baß zu geben? Seb. Bach hat es im Baß oder meiſt im Bariton gethan. Saalel ich höre und leſe, ſoll das faſt in allen, beſonders alten Paſſionen der Fall ſein. Allerdings verbindet ſich mit dem Baſſe leichter das Männliche, das Entſchloſſene, das Majeſtätiſche. Dagegen würde der Tenor ſich mehr eignen zum Ausdruck ſeiner großen Liebe, Güte, Sanftmuth, Wohlthätigkeit u. ſ. w. In jedem Falle muß ein Sänger, welcher Worte des Heilandes vortragen will, ſich es zu einem eignen tiefen, bibliſch-pſychologiſchen Studium machen. Der Vortrag derſelben muß fern gehalten werden von allem Theatraliſchen; alles Harte und Abſtoßende muß vermieden, in den Ton muß ſo viel als nur möglich, Ruhe, Würde, Milde, Liebe, Güte, kurz Gemüth, tiefes Gefühl gelegt werden, das alle Zuhörenden gleichſam wunderbar anſpricht, ergreift, durchdringt. Wie Einer den Andern fragen möchte: Wie, was iſt dir? wie wird mir? — Die Worte des Heilandes ſind von dem großen Bach allerdings mit ängſtlicher Sorgfalt, mit vorzüglicher Liebe behandelt; das ſtellt ſich bald dar. Dieſelben unterſcheiden ſich von den andern auch dadurch, daß ſie faſt immer mit einem ſanften Accompagnement verſehen ſind. An manchen Stellen aber werden manche Zuhörer dieſelben doch noch einfach würdevoller gehalten erwartet oder gewünſcht haben. Vergleicht man die Seb. Bachſchen Recitative mit denen ſeiner Zeitgenoſſen, nämlich eines Händel, Haſſe, Gluck, Graun und Anderer, ſo merkt man an den letztern mehr natürlichen Fluß, ſchöne, angenehme Folge in der Melodie; man merkt es, daß ihre Verfaſſer in Italien geweſen und ihren Compoſitionen italieniſche Politur zu geben verſtanden. Die Recitative in „Graun's Tode Jeſu" ſind faſt alle ungleich dankbarer zu ſingen, als die in der Bachſchen Paſſion. Seb. Bach, ein genialer, alter deutſcher, biederer und kirchlich geſinnter Cantor, nie aus Deutſchland gekommen, ganz tüchtig bewandert in jeder Art des Contrapunkts nach damaliger Art, iſt wohl weniger bekannt geweſen mit dieſer italieniſchen Partur. Er ſcheint eben nicht ſonderlich viel darnach gefragt zu haben, ob es leicht und fließend iſt. — Die Recitative wurden faſt durchgängig recht brav vorgetragen. Daß die eine und andere Stelle durch einen noch beſſern Vortrag oder durch eine noch tiefere Auffaſſung auch noch mehr würde gewonnen und die Gemüther der Zuhörenden noch tiefer angeſprochen haben, wird nicht in Abrede geſtellt werden.

Die Choräle Joh. Seb. Bachs waren nun wohl Vielen nicht so neu, als die Passion, und da die Eigenthümlichkeiten derselben in einem eignen Aufsatze dieses Heftes schon besprochen sind, so kann es hier mit Beziehung auf dieselben unterbleiben. Ref. bemerkt nur, daß die Choräle ohne Begleitung der Instrumente, den meisten Eindruck auf die Zuhörer zu machen schienen und er hätte wohl gewünscht, daß, wenn nicht alle, sodoch noch mehrere ohne Begleitung, hätten mögen gesungen werden. Vorzüglich schon machte sich der Choral No. 75.: „Wenn ich einmal soll scheiden" ꝛc. besonders wohl auch mit, weil er mehr piano gesungen wurde. Es fragt sich, ob man dies bei Chorälen in Passionen nicht überhaupt mehr thun sollte. Eine außerordentliche Wirkung machte die Variante in der 2ten Zeile dieses Chorals h (3/8) c d (2/16). Ref. ist zwar sehr gegen die Varianten, wie er in diesem Hefte an mehrern Stellen bewiesen; aber diese hat er ordentlich liebgewonnen; denn sie giebt der Zeile wirklich etwas Himmlisch-schönes. Uebrigens ist der Choralsatz in Graun's Passion viel geglätteter, sanftfließender.

Auf den Wunsch mehrer Freunde dieses Kunstwerkes wurde dasselbe am allgem. Bet- und Bußtage noch ein 2tes Mal aufgeführt, und Ref. meint, in manchen Theilen noch gelungener, als das erste Mal. Die Zahl der Zuhörer war dies Mal nicht so groß, aber dagegen dieselben desto ausgewählter. In der That, würdiger kann wohl dieser heilige Tag nicht beschlossen werden, als durch Anhörung einer solchen Passionsmusik. Möchte derselbe doch jedes Jahr zu einer solchen benutzt werden!

So haben wir denn in Breslau diese merkwürdige Musik zu hören und genauer kennen zu lernen, glücklicher Weise auch die Gelegenheit gehabt. Alle, welche sie gehört haben, fühlen sich gewiß denen, welche bei der Aufführung, sei es auf welche Art es immer wolle, mitgewirkt haben, besonders aber der Singacademie und noch mehr ihrem Dirigenten, dem Herrn Musikdirector Moscovius zum innigsten Danke verbunden. Der letztere hat sich dadurch in der Musikgeschichte Breslau's ein bleibendes Ehrendenkmal gesetzt. Es muß ihm auch noch besonders nachgerühmt werden, daß, da bei den Aufführungen nicht viel über die sehr bedeutenden Kosten eingegangen, er dennoch zufrieden schien und so deutlich an den Tag legte, daß er seine größte Belohnung mehr darin gefunden, ein so großes klassisches Werk dem Breslauer oder eigentlich dem Schlesischen Musik-Publikum zur genußreichen Kenntniß gebracht zu haben. Somit war

denn die Charwoche am Vorabende mit einer wahrhaft großen Musik eingeleitet.

An der Charmittwoche führte Herr Cantor Siegert mit Unterstützung seines sehr geschätzten Singvereins in der Bernhardin-Kirche, wie gewöhnlich, eine Musik auf.

Zuerst kamen 3 Verse von dem Choral: Erbarm' dich mein, o Herr Gott ꝛc. Die harmonische Bearbeitung des ersten Verses war von Joh. Eckardt (1597), an sich eine kunstvolle contrapunktische Arbeit, eine Art Choral-Motette, aber für Viele gewiß so, daß sie nicht haben daraus recht klug werden können. Es gehen die Stimmen etwas zu sehr durcheinander, so daß man das Ganze als etwas unverständlich bezeichnen muß. Die harmonische Bearbeitung des 2ten Verses, von Hans Leo Haßler (1608), war dagegen schön klar, und wurde von 4 Solostimmen gut vorgetragen; die des 3ten Verses von J. Seb. Bach, eben so, wurde wieder vom Chor gesungen.

Zweitens — Vater unser, in E hypodorisch. Die Melodie soll böhmischen Ursprungs und der vierstimmige Satz von Joh. Seb. Bach, wenn Ref. sich recht erinnert, für die Herrnhuter Gemeinde expreß geschrieben sein. Dieser Altvater der deutschen Kirchenmusik mußte sich wahrlich ein Mal besondre Gewalt angethan und sein in der Harmonie überreiches und höchst schöpferisches Genie geflissentlich zurückgehalten haben; er müßte sich gradezu die Aufgabe gesetzet haben, etwas sehr Einfaches und Leichtes zu schreiben; sonst ist es nicht wohl glaublich.

Drittens kam das eigentliche Hauptwerk für diesen Tag, nämlich „Lamentationes Jeremiae" für 4 Singstimmen, mit Begleitung von Violinen, Bratsche, Contrabaß und 2 Hörnern, in Musik gesetzt von Francesco Durante, welcher, geb. 1693 zu Neapel und gest. daselbst 1755, zuerst Capellmeister am Conservatorio dei Poveri di Gieu Christo und später an dem zu S. Onofrio, ein Schüler von Pasquino, Pitone und Scarlatti, Lehrer wieder von Vinci, Pergolesi, Doni, Terradellas, Piccini, Sacchini, Traetta, Guglielmi, Anfossi, Jomelli, Paisiello etc. war. Diese Lamentationes, welche er im Auftrage für Rom geschrieben, wurden auch daselbst 1751 am Charfreitage zum ersten Mal aufgeführt, nachdem an den beiden vorhergehenden Tagen die Compositionen des Jomelli und Perez dieser nämlichen Worte gegeben worden. Es ist also an sich eine merkwürdige Musik.

Wie ein solcher rein jüdisch-nationaler Text, der fast in gar keiner Beziehung steht zu den religiösen Gefühlen christlicher Gottesverehrer in der Charwoche hat können zu einer solchen Musik ge-

wählet werden, ist nicht wohl zu begreifen; und noch unbegreiflicher, wie Durante die ganz prosaischen Worte „Incipit oratio Jeremiae prophetae, welche allenfalls für ein Recitativ sich eignen, zu einem so hübschen 10—12 Minuten lang dauernden Chorsatze hat verwenden können! Der Anfang und seine Wiederholung ist etwas noch dem ältern Styl, gleichsam eine Captatio benevolentiae. Das Uebrige ist so, wie es ein recht guter Meister heut zu Tage nur setzen könnte. Was also Burney von dieser Musik sagt, ist eben so unbegreiflich. Die Begleitung, besonders die Violinen sind allerliebst und ausdrucksvoll gesetzt, während die Bässe meist sehr gesetzt und gemessen einher schreiten. An jene Worte schließen sich als Zwischen-Sätze bald an „Recordare, Domine, quid acciderit nobis“ etc. und eben so die „Heccedit a nostra versa est ad alienos“ für Solostimmen; alles sehr gefällig und angenehm. Zuletzt wird der erste Gedanke noch ein Mal wiederholt. Der zweite Satz ist ein Solosatz für den Sopran über die Worte: „Pupilli facti sumus absque patre; matres nostrae quasi viduae“ etc. Wie Durante diese Worte genommen hat, ist auch eigenthümlich. Die Begleitung ist so lebhaft, als handelte sich's von ganz andern Worten. Der dritte Satz „Recordare Domine“ etc. eigentlich Wiederholung, ist dagegen im alten Palestrina-Styl geschrieben. Der vierte „Patres nostri peccaverunt“ etc. fangt aber schon wieder mit einer solchen Horn-Begleitung in D-Dur und ¾ Takt an, als sollte es in eine Schlacht gehen. Man möchte glauben, Durante könne diese Musik gar nicht zu diesen Worten geschrieben haben; sonst aber kommen in demselben später mehrere recht hübsche Nachahmungen vor. Das Uebrige hat grade keinen Stoff zu besondern Bemerkungen dargeboten

Dem Ref. war es übrigens interessant, 2 solche berühmte Werke von so großen Meistern bald hintereinander zu hören. In jener Musik von Bach legte sich nächst der Größe, Kunst und Tüchtigkeit eine ächt deutsche Biederkeit, Gradheit und Einfachheit zu Tage. Da ist nichts Gesuchtes, nichts Gekünsteltes, nur Wahrheit, kräftige Darstellung und Auslegung der Worte, komme auch manchmal in den einzelnen Stimmen eine Härte und dergl. mit vor; Ausdruck der Worte mehr im Ganzen als im Einzelnen, und — Andacht, Erbauung sind gleichsam sichtbarlich seine höchsten Strebepunkte. Der Italiener dagegen ist ebenfalls im hochsten Grade Meister seines Contrapunkts; dabei aber geschmeidig und fein gebildet; er machts, wie's die Leute gern haben. Er hält sich nicht so ängstlich an die Worte; er strebt mehr die Zuhörer angenehm zu unterhalten. Daran setzt er fast Alles; das ist ihm das Höchste. Daher nun auch diese Fein-

heit und Zierlichkeit, dieses Fließende und sich Einschmeichelnde, dieses Schwelgen in schön und süßklingenden melodischen Harmonieen. In der That, es bilden diese Musiken in gewisser Hinsicht interessante Gegensätze.

Zum Schluß kam noch der Choral: „Mir nach! spricht Christus, unser Held" ꝛc. welcher vielen Anwesenden, deren Urtheil Ref. darüber zu hören Gelegenheit hatte, fast am meisten gefallen.

Ref. erkennt, wie gesagt, das Interessante dieser Zusammenstellung, und die Mühe, welche sich der Hr. Cantor Siegert damit giebt, gern an; aber es ist nichts Ganzes, nichts Großartiges; es sind und bleiben einzelne Stücke. Die Erinnerung an sie verschwindet zu bald wieder. Gleichwohl wird dabei in Folge der aus verschiedenen Jahrhunderten zusammengestellten Stücke, bei allen Zuhörern, selbst dem gemeinen Manne, die Neigung und Lust zu vergleichen, zu kritisiren, ganz abgesehen von den schreibenden Kritikern, mehr als bei irgend einer andern Musik hervorgerufen, ohne daß man einen sonderlichen Anhalt oder eine gehörige Entschädigung am Texte hätte. Eine solche Musikaufführung hat also immer mehr ungünstige Umstände gegen sich, und die gewünschte Befriedigung ist zweifelhafter als bei irgend einer andern. Dazu kommt noch, daß in der neuesten Zeit die Bahn zur Aufführung großer, zusammenhängender, deutscher klassischer Musikwerke ein Mal so erfolgreich gebrochen worden, denen eine solche in keinem Falle gleich zu stellen ist. Welchen tiefen Eindruck hat dagegen die Bachsche Passion bei Zuhörenden und Mitsingenden gemacht! welch' ein Ideal von wahrer evangelischer Kirchenmusik hat sie in Allen hervorgerufen! welche Lust und Liebe ist durch sie zum Studium andrer klassischer Werke angefacht worden! Kurz, die Aufführung einer solchen Musik ist unendlich dankbarer und belohnender, und es kann nur im Interesse eines Dirigenten liegen, dem in der Aufführung der Bachschen Passion gegebenen Beispiele zu folgen. Ein Dirigent, der das gar nicht beachtet, würde sich und seinen Singevereinen gleichsam selber um den ersten Rang bringen, in welchem er bisher rühmlichst wetteifernd gestanden. Genug, Herr Cantor Siegert, der sich in dem letzten Jahre so bedeutendes Verdienst um die Veredelung des Musikwesens in den 3 evangel. Hauptkirchen Breslau's erworben, dem so viele schätzbare Kräfte zu Gebote stehen, wird das nächste Jahr eine große zusammenhängende deutsche Passion, vielleicht eine von den 4 noch ungekannten J. Seb. Bachs, oder gar von Heinrich Schütz, von Stölzel, einem andern Bach, von Homilius, von Wolf ꝛc. zur öffentlichen Aufführung bringen und so sich und seinem sehr geschätzten Singevereine den ehrenvollen Standpunkt auch fernerhin zu erhalten wissen.

Die Lamentationen in der Domkirche fanden an den drei Tagen, wie gewöhnlich statt. Ref. war verhindert, am ersten Tage gleich von Anfange in der Kirche zu sein. Dies hat wahrscheinlich gemacht, daß sie dies Mal keinen solchen Eindruck, wie die frühern Male, auf ihn gemacht haben. Auch sollten die Stimmen zum Solosange an solchen Tagen doch wohl mit noch mehr Sorgfalt ausgewählt werden.

Am Gründonnerstage Abends fand, wie seit länger denn 25 Jahren üblich, die Aufführung von „Haydn's Schöpfung" in der großen Universitäts-Aula mit gewohnter Pracht und Voll-

kommenheit durch den verehrungswürdigen Herrn Capellmeister Schnabel statt. Chöre und Orchester sind immer vorzüglich gut, und der Sologesang war auch brav.

Am Charfreitage wurde in der Elisabethkirche, wie die vorhergehenden Jahre, „der Tod Jesu von Graun“ öffentlich und unentgeldlich aufgeführt. Die Orgel wirkte zweckmäßig mit. Ref. liebt und schätzt die Graunsche Passion sehr; aber er sieht doch nicht recht ein, warum sie grade jedes Jahr gemacht werden soll, während mehrere andre gute Passionsmusiken hier in Breslau kaum dem Namen nach gekannt oder wenigstens seit 6 – 8 Jahren nicht zur Aufführung gebracht worden sind. Das ist eine Einseitigkeit, welche dem Chore die Gelegenheit zum Weiterstreben entzieht, das rege Interesse an der Kunst schwächt, und dem Ganzen nur Nachtheil bringen kann. Noch einige Jahre so wiederholt, und die Sache wird bald mechanisch. Es ist aber auch zugleich eine Ungerechtigkeit gegen die Componisten der andern Passionen, indem die Zeit vorbei ist, wo die Graunsche die alleinige war. Stabilität hierin ist halber Tod für die Kunst. Warum sollte nicht können gewechselt werden zwischen 3 bis 4 der besten Passionsmusiken? Das würde dann dem Dirigenten und den Mitwirkenden mehr Freude machen. — Es ist ferner gar nicht einzusehen, warum diese Musik erst um 5 Uhr Abends anfangt und so gleichsam in die Dunkelheit hinein dauert. Warum kann sie nicht eine oder zwei Stunden früher anfangen? warum kann sie nicht in Verbindung gebracht werden mit dem Nachmittags-Gottesdienste. Das alles liegt so nahe und würde diese Stiftung um so achtbarer machen.

Am Sonnabend vor Jubilate führte Herr Cantor Kahl, wahrscheinlich in Folge einer Stiftung, in der Magdalenen-Kirche auf: 1. Ein Deus in adjutorium meum intende mit Orchester, von Werner, eine Arbeit, die dem Verstorbenen im Grabe noch Ehre macht. 2. Die Ostercantate von Mozart: Fleuch den dustern Todeshügel ꝛc. und 3. ein Te Deum etc von Mozart. Am Sonntage Jubilate selber wurden gemacht 3 Hymnen von Beethoven: „Tief im Staub' anbeten wir ꝛc. Abwend schwingt der Glaube ꝛc Heilig, heilig! ꝛc die letzte hat Ref. nicht gehört. Er bedauert aber die Mühe, welche der Dirigent, das Chor und Orchester auf die Einübung dieser Stücke verwendet.

Mit Vergnügen theilt Ref. noch die Bemerkung mit, daß in Folge der vielfachen Bemühungen in den verschiedenen Anstalten und Instituten hier für den Gesang nicht nur der Chor- sondern auch und namentlich der Solo Gesang von Jahr zu Jahr sich immer mehr hebt. Vor einigen Jahren war Breslau in dieser Hinsicht so weit herunter gekommen, daß außer den Opernsängern und 2 von einem Theater an adelige Herren hier verheiratheten Damen kaum noch 2 bis 3 namhafte Solosängerinnen waren. Jetzt aber hört man bald da bald dort die schöne Stimme einer neuen jungen Solosängerin und es wird nicht lange dauern, so wird Breslau deren eine bedeutende Anzahl haben. Das haben wir unstreitig den Bemühungen der Herren Mosewius, Stegert, Hahn ꝛc. zu verdanken.

Literarisches Anzeigeblatt

für Musikalien und pädagogische Schriften, zur Eutonia gehörend.

Breslau. Nr. VII. Mai 1830.

A. Anzeige

musikalischer Werke, welche eingesandt worden und in einem der nächsten Hefte zur Beurtheilung kommen werden.

1. Choralbuch für das Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinen bearbeitet und mit Genehmigung Eines Königl. hohen Ministerii der Geistlichen ꝛc. Angelegenheiten, herausgegeben von Aug. Wilh. Bach, Musikdirector und Organisten an der St Marienkirche zu Berlin. Berlin 1830, Verlag von T. Trautwein. Ladenpreis 2 Thaler 15 Sgr. (Enthält auf 151 Seiten in Folio 253 Choräle.
2. Melodien zu den im christkathol. Gebet- und Gesangbuche Oppeln 1827 mit Bewilligung des Hochwürdig-Fürstbischöflichen General-Vicariat-Amtes zu Breslau enthaltenen Gesängen gesammelt und herausgegeben von C. J. Hoffmann, Chordirector an der kathol. Pfarrkirche zu Oppeln. Erster u. zweiter Theil. Oppeln, bei Kruzik 1829. (auf 103 und 127 S. in 4. 172 Nummern enthaltend. Pr 1 Thl. 7½ Sgr.
3. 131 dreistimmige Choräle für Discant und zwei Alt oder für Tenor und 2 Bässe und 21 Festmelodien für Discant, Alt, Tenor und Baß, der fleißigen Schuljugend von Fr. Heinr. Florens Guhr, evangel. Cantor u. Schul-Collegen in Militsch (152 Nummern auf 48 S. in 8. enthaltend). Pr. 7½ Sgr. Bei Parthien für Schulen von wenigstens 15 Stück, wenn man sich in portofreien Briefen unmittelbar an den Herausgeber wendet, ist der Preis eines Exemplars 4 Sgr. (das ist wohl bis jetzt das wohlfeilste Schul-Choralbuch in seiner Art)
4. VI vierstimmige Hymnen oder Figuralgesänge auf Sonn- und Festtage. Componirt von F. Silcher, Musikdirektor an der Universität Tübingen. Zweites Heft. Tübingen bei H. Laupp.
5. Hundert und sechszig 1-, 2-, 3- und 4stimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Pianoforte-Begleitung, zum Gebrauch für Schulen, Gesangvereine und für den häuslichen Kreis mit Texten aus den „Liedern für Volksschulen" von Dr. Hoppenstedt, Consistorialrath und General-Superintendenten, gesammelt und bearbeitet von Heinr. Wilh. Stolze, Organisten und Musiklehrer in Celle. Erster Theil, enthaltend 50 einstim-

nige Gesänge Zweiter Theil, enth. 42 zweistimmige, 14 dreist. und 8 viers. Gesänge für Sopran und Alt. Dritter und letzter Theil, enth. 25 vierstim. Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß, 9 vierstim. Gesänge für Tenor und Baß, und 12 Choralmelodien für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Hannover, in der Helwingschen Hofbuchhandlung 1828.

6. Vorschule für angehende Organisten und Alle, welche sich im gebundenen Spiele üben wollen, abgefaßt von Ch. H. Rink. Bonn bei N. Simrock. Op. 82. Preis 10 Franks.
7. Zwölf fugirte Orgelstücke für Geübtere, von Ch. H. Rink. Op. 72. Pr. 5 Fr. Bonn u. Cöln bei N. Simrock.
8. An die Freude, Ode von Schiller für 4 Singstimmen mit Clavierbegleitung gesetzt ꝛc. vom Regierungsrath Ziegler. Clavierauszug nebst den Chorstimmen 2 Fr. 50 Cent. Bonn bei N. Simrock.
9. Zwei Chore zu dem Schauspiel „Thamos" f. 4 Singst. von W. A. Mozart. Im Clavierauszuge von C. Zulehner. Pr. 2 Fr. 50 Cent. Bonn bei N. Simrock.
10. Grande Sonate pour le Pianoforte avec Violon obligé, composé etc. par C. Klaas. Op. Pr. 4 Fr. Bonn et Cologne chez N. Simrock.
11. Anweisung zum Gesangunterricht für Lehrer, Volksschule von W. Hoppe. Königsberg bei Aug. Adelb. Unger.
12. Singvögelein I Dreißig Lieder für die Jugend. Zweistimmige Tonweisen von Joseph Gersbach. Carlsruhe, bei Gottlieb Braun. 1828.

Musikalien

im Verlage von F. E. C. Leuckart's Buch- und Musikhandlung in Breslau.

Berner, der 150ste Psalm für 4 Sgst. und Orchester. Part. 2 Rthl. 4 gr.

— Menschen, Blumen und Zeit, Gedicht vom Freiherrn von Zedlitz, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 gr.

Blüher, Allgemeines Choralbuch zum Gebrauche in Kirchen und Schulen, mit untergelegtem Texte, und bezifferetem Basse vierstimmig gesetzt. Nebst einem Anhange alter und neuer lateinischer und deutscher Gesänge. 2 Rthlr.

Duett aus dem Bauer als Millionair: Brüderlein fein ꝛc. mit Pianofortebegleitung. 4 gr.

Geoffee, der Sonntagsmorgen, für 4 Singst. 6 gr.

Hahn B. viers. Gesänge zum Gebrauch beim Sonn- und wochentäglichen Gottesdienste, auf katholischen Gymnasien und Schulen. 16 gr.

Hahn, B. Dreißig zweistimmige Lieder, zum Gebrauch für Gymnasien und Schulen. 6 gr.

Hesse, A. Choral: Wer nur den lieben Gott läßt walten, — mit Veränderungen für die Orgel. 8. 6 gr.

— Fuga aus Mozarts Requiem für die Orgel. 4. 6 gr.

— Präludium über zwei Themata aus Grauns Tod Jesu für die Orgel op 5. 8 gr.

— leichte Orgelvorspiele. op. 6. 12 gr.

— trois Amusements faciles pour le Pianoforte à 4 m. 10 gr.

— premier Quatuor pour 2 Violons, Alto et Vcello, op. 25. 1 Rthl.

— Leichte Orgelvorspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. op 24., Nr. 11 der Orgelsachen. 14 gr.

Hientzsch, J. G., drei- und vierstimmige Kirchenlieder, von verschiedenen Componisten, zum Gebrauche in Schulen und Singvereinen auf dem Lande und in kleinen Städten, so wie auch bei häuslichen Andachtsübungen. 16 Heft. 8 gr.

Holland, Premier Rondino sur des thêmes de l'Opera: le Siege de Corinthe p. Pfte. 8 gr.

Kassnari, XIV. Pange lingua a Canto, Alto, Tenore et Basso 1 Rthl.

Köhler, Divertimento für pianoforte & Violine. 1 Rthl.

Rafael, Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 8 gr.

Schnabel, J., 4 Hymni vespertini a 4 Voc. et Orch. 1 Rth 8 gr.

— Hymnus, Veni Creator Spiritus, a 4 voc. et Orch. 1 Rthl.

Die Vesperpsalmen sowohl als auch die kleinen Vesperhymnen, können an Orten, wo keine Vespern gehalten werden, als Gradualien oder Offertorien gebraucht werden.

Schnabel, J., Offertorium in F. a 4 Voc. & Orch. 1 Rthl.

— — — in C. — — — 1 Rth 4 gr.

— Psalm für 4 Männerstimmen. 1 Rth. 4 gr.

— 3 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. 16 Hft. 8 gr.

— — — — vier Männerstimmen. 28 Hft. 10 gr.

— Missa quadragesimalis, Part. 1 Rthl.

— — — — Stimmen u. Orgel. 1 Rthl. 4 gr.

— — — — mit Blasinstr. 2 Rthl. 4 gr.

— Regina Coeli, für 2 Discant, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Bratsche, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violon und Orgel. 16 gr.

Schnabel, Sohn, Gesang für 3 Singstimmen mit Clavierbegleitung. 9 gr.

B. Pädagogische Anzeigen.

1. Erster Cursus des geographischen Schulunterrichts oder Memorien-Buch zur Erlernung des physisch-topischen Theiles der allgem. Erdbeschreibung, von A. L. Fleischer, Lehrer am Königl. Gymnasio zu Lissa. In Verbindung mit Krummers Hand- und Wandkarten von den Erdtheilen, und Selten's Grundlage beim Unterricht in der Erdbeschreibung zu gebrauchen. Glogau und Lissa 1828, neue Günterſche Buchhandlung. (Die Aussprache der fremden Namen aus der Englischen, Italienischen ꝛc. Sprache ist beigedruckt).

2. Lehrgang der deutschen Sprache für Volksschulen; enthaltend ein Sprachbuch in fünf Abtheilungen und eine Anleitung zum Gebrauche desselben in zwei Abtheilungen. Bearbeitet von Professor W. Stern u. J. Gersbach. Karlsruhe, Druck und Verlag von G. Braun, 1828. Dieses Werk enthält einen eigenthümlichen Gang im Unterrichte der deutschen Sprache und dürfte besonders zur Anschaffung für Lehrervereine sich eignen, um denselben mit andern Sprachgängen zu vergleichen.

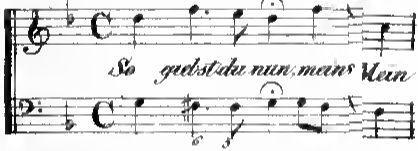
3. Frühlingsgarten-Sammlung von Liedern, Fabeln, Mährchen, Geschichten, Lehren, Gleichnissen, Räthseln, Sinngedichten und Sprüchen für die Jugend. Karlsruhe, bei Gottlieb Braun, 1828. (Zu Anfange stehn die unter 12 oben angezeigten recht schönen 30 zweistimmigen Lieder).

Vor Kurzem sind erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

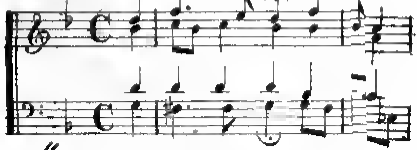
4. Hauptlehren des christlichen Glaubens und Lebens, aus einigen alttestamentlich biblischen Geschichts-Darstellungen entwickelt, von Fr. Traug. Robleder, Pastor zu Lähn bei Hirschberg 1829. XII. und 115 S. in 8. Pr. 10 Gr. Ein Theil des Ertrages dieser Schrift ist nach Abzug der Druckkosten, zur Unterstützung der durch Ueberschwemmung verunglückten Schlesier bestimmt.

Die evangelisch-christliche Kirche nach der Absicht ihres göttlichen Stifters; in einigen Kanzel- und Altar-Reden, dargestellt von Fr. Traug. Robleder, Pastor in Lähn bei Hirschberg. Breslau bei G. Ph. Aderholz, 1829. VIII und 143 Pr. 12 Gr.

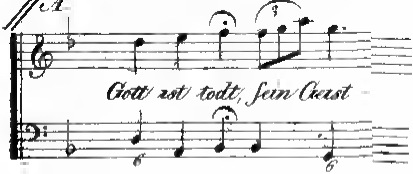
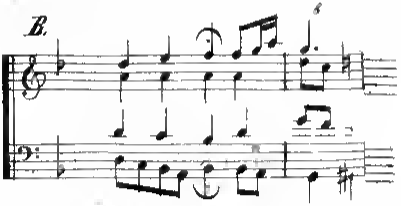
A So giebst du nun



B. Derselbe Choral aus C



A



B.